పింగళి లక్ష్మీకాంతం

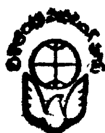


సాహిత్య శిల్పసమీక్ష

సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష

(LITERARY CRITICISM)

పింగళి లక్ష్మీకాంతం



విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
విజ్ఞాన భవన్, 4-1-435 బ్యాంక్ స్ట్రీట్
హైదరాబాద్-500 001

SAHITYASILPA SAMEEKSHA By Pingali Lakshmikantham

ప్రచురణ నెం : 2337 ప్రథమ ముద్రణ : 1966

ప్రతులు : 1000

వి.పి.హెచ్. ప్రథమ ముద్రణ : జూన్, 1991

ద్వితీయ ముద్రణ : నవంబర్, 1995

తృతీయ ముద్రణ : జూన్, 1999

చతుర్థ ముద్రణ : నవంబర్, 2002

టైటిల్ డిజైన్ : రాజా

వెల: రూ.90-00

ప్రతులకు. విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్,
అబిడ్స్, హైదరాబాద్ - 500 001
E-Mail: visalaandhraph@yahoo.com

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్,
(అబిడ్స్/సుల్తాన్‌బజార్) - హైదరాబాదు,
విజయవాడ, విశాఖపట్టణం,
కాకినాడ, గుంటూరు, అనంతపురం,
హన్మకొండ, తిరుపతి.

ISBN. 81-7098-249-9

ముద్రణ: శ్రీకళాంజలి గ్రాఫిక్స్. నారాయణగూడ. హైదరాబాద్.

అంకితము

మాంగల్యనిధికి, బంధుజ
నాంగీకృతశీలక స్మదర్ధాంగికి, శ్రీ
పింగళి లక్ష్మీనరసమ
కుం, గృతి యొసగితిని దీని, కులవర్ధనికిన్.

పింగళివంశము మేలిమి
బంగరు గని, దాని వలన వన్నెయును, భవ
న్మాంగల్య మహిమవలన శు
భాంగీ! నాకొదవె, నాయురారోగ్యములున్.

ప్రథమ ముద్రణ పీఠికా భాగము

ఇది నేను ముప్పదియేండ్ల క్రితము ప్రచురింపవలసిన గ్రంథము ఇప్పు డైనను, నా ఆలసతను సహింపని నా విద్యార్థి మిత్రులు కొందరు తరిమి హెచ్చరించుటచే దీనిని వెలువరింపగలిగితిని. అయినప్పటికి, దీని వ్రాతప్రతులు ఆంధ్రదేశములో సుమారు ఒక వేయి పైగా వున్నవి. ఆ ప్రతులుగల వారిలో కొందరు ఇందలి సిద్ధాంతములను వాక్యములను, ప్రకరణములను నా పేరుమీద గాకపోయినను, పత్రికలలో, గ్రంథములలో విరివిగా ప్రచారముచేసి, ఈ నూత్న విమర్శ సంప్రదాయమునకు కొంత ప్రతిష్ఠ సంపాదించిరి. వారికి నేను కృతజ్ఞుడను. వారివల్లనే నేను కల్పించిన పెక్కు విమర్శ పారిభాషిక పదము లకు కూడ భాషలో స్థిరత్వమేర్పడెను తెలుగులో ముప్పదియేండ్లకు పూర్వము గల విమర్శ భాషతో నేటి విమర్శ భాషను పోల్చి చూచినపుడు, కానవచ్చెడి పారిభాషిక పద భిన్నత్వమునకు నేనే కర్తనని చెప్పుటలో తప్పులేదు. నా "ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్ర"కును ఇట్టి యశమే ప్రాప్తించెను.

పాశ్చాత్య కావ్య విమర్శ సిద్ధాంతములకును, భారతీయాలంకారిక సిద్ధాంతములకును, వస్తుతః వుండెడి భేద సాదృశ్యములను వివరించుచు, ఆ రెండు పద్ధతులను ఎంతవరకు సంవదించునో నిరూపించుటకు కొంత ప్రయత్నము చేసితిని. ఆ ప్రయత్నములో కొన్ని శాస్త్రవాక్యములకు నేను చెప్పిన వ్యాఖ్యానము సాంప్రదాయక వ్యాఖ్యానములకు భిన్నముగా ఉండవచ్చు. అయినా, పాపము లేదు. పాశ్చాత్య గ్రంథముల వలనను, మన యలంకార గ్రంథములవలనను నేను నేర్చిన ఈషద్విద్యకు, నా బుద్ధికి తోచిన విషయము లను గూడ కొంత చేర్చి, పొసగినంత మేరకు ఈ గ్రంథమునకు భిన్నసంప్ర దాయ సమన్వయాత్మకమైన ఒక స్వరూపమును తెచ్చితినని నా యభిప్రాయము. ఇందులో పరకీయభాగమెంతయో, గ్రంథకర్తయొక్క స్వీయభాగమెంతయో, విజ్ఞులు తెలిసికొనగలరు.

ఈ గ్రంథమున సుమారు ఏబది ఆంగ్ల ఉల్లేఖనములు (Quotations) కలవు. వాటిలో ఇంచుమించు ఇరువది Hudson తన "An Introduction to the Study of Literature" అనే గ్రంథములో ఉదాహరించిన వాటి నుండి గైకొంటిని. తక్కినవి ఆయా మూలగ్రంథములనుండియే తీసికొంటిని,

ఆ యుల్లేఖనములకు ఆ మూలగ్రంథముల పుటలు, పంక్తులు ఇవ్వలేకపోతిని. అయినా అవి సూనృతములే; శంకనీయములు కావు.

ఆంధ్ర విద్వల్లోకము నాయెడ ఇతఃపూర్వమువలెనే ఆదరము చూపుగాక.

తిరుపతి
12-8-1966

పింగళి లక్ష్మీకాంతం

మా మాట

శ్రీ పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారి ఈ సాహిత్య సిద్ధాంత గ్రంథం 1966 లో ప్రథమ ముద్రణగా వెలువడింది. ఇప్పుడు ఈ గ్రంథాన్ని ప్రచురించే అవకాశం మాకు కల్పించిన శ్రీ లక్ష్మీకాంతంగారి కుమారులకు మా కృతజ్ఞతలు.

1-6-1991

ప్రకాశకులు

విషయసూచిక

ట్రాజెడీ

సాహిత్య కళ

వాఙ్మయ సారస్వత శబ్దములు సమానార్థకములు. సాహిత్యము వాఙ్మయములో ఏకదేశము.

అవయవార్థమును బట్టి విచారించినచో 'వాఙ్మయము' అను పదమునకు శబ్దీకృతములైన రచనలన్నియు లక్ష్యభూతములగును. అనగా మానవుడు నోటితో మాటలాడెడి భాషనంతను చేతితో వ్రాసినచో, ఆ భాష దాల్చెడి స్థిరమైన వాక్యరూపము వాఙ్మయ శబ్దవాచ్యము కాదగును. కాని శాస్త్రకారు లాశబ్దమునకు ఇంత విపులార్థము నంగీకరింపరు. మానవుడు వ్రాసెడి ప్రతి వాక్యమును వాఙ్మయమగుననుట శాస్త్రకారునకే కాదు, సామాన్యునకును వింతగానే తోచును. వాఙ్మయ కక్ష్యకు ఏదో యొక హద్దు నిర్ణయింపక పోయినచో పంచాంగములు, దానాదాన పత్రములు మొదలైన దైనందిన వ్యావహారిక రచనలు కూడ వాఙ్మయముగానే పరిగణింపబడవలసి వచ్చును. అట్టి పరిగణనము అనుచితమగుటచేత ఆలంకారికులు వాఙ్మయ శబ్దార్థములైన రచనలకు కొన్ని లక్షణములను నిర్దేశించిన, ఆ లక్షణములలో ఏ యొక్కటియున్నను ఆ రచనను వాఙ్మయముగానే స్వీకరింపవలెనని సిద్ధాంతీకరించిరి.

వారు నిర్దేశించిన లక్షణములలో ముఖ్యమైనవి రెండు : అందులో మొదటిది, ఆ రచన మనకు విజ్ఞానమును ప్రసాదించునదియై యుండవలెననుట రెండవది, విజ్ఞానముతో పాటు ఆనందమును గూడ ప్రసాదింపవలెననుట కొన్ని రచనలలో కేవలము విజ్ఞాన బోధయే యుండవచ్చును కొన్ని యానందమును మాత్రమే కలిగింపవచ్చును. మరికొన్ని రెండు లక్షణములను కలిగియుండవచ్చును. ఈ వివరణమును మనసున పెట్టుకొనియే రాజశేఖరుడనెడి ఆలంకారికుడు సారస్వతమును, 'శాస్త్రసారస్వతము' కావ్యసారస్వతము' అని రెండు భాగములుగ విభజించెను. ఆ విభజన ప్రకారము తర్క, వ్యాకరణ, మీమాంసాది శాస్త్రములన్నియు మన బుద్ధి వికాసమునకు విజ్ఞాన సంపాదనకు అక్కరకు వచ్చెడి మొదటి విభాగమునకు లక్ష్యములగును; రామాయణాది కావ్యములు, శాకుంతలాది నాటకములు విజ్ఞానముతో పాటు ఆనందమును గూడ ప్రసాదించెడి రెండవ విభాగమునకు లక్ష్యములగును. ఎట్టి విజ్ఞాన లేశమును ఈయలేక పోయినను కేవలము ఆనందదాయకములైన అల్ప రచనలును ఉండవచ్చును

గదా! వాటికి ఒక ప్రత్యేక స్థానమును కల్పించుటనవసరము లేకుండ తద్రచనలను కావ్య విభాగము క్రిందనే విమర్శకులు పరిగణింతురు.

ఈ రెండు విభాగములకును గల ప్రధాన భేదమేమి? అని ప్రశ్నించినచో, తేలెడి సారాంశమిది:

శాస్త్రమనుదానిని ఎవరు వ్రాసినను అందులోని విషయము ఆ రచయిత యొక్క స్వీయధనముకాదు. ఒక యుదాహరణము చూడుడు! మాటలకూర్పులో, వాక్యఘటనలో సూత్రీకరణములో, వృత్తివివరణములో, కొంచెపాటి వ్యత్యాసము లున్నను, వ్యాకరణ శాస్త్రవిషయము మాత్రము వ్యాకరణ రచయితలకందర కును సర్వసాధారణమైన ధనము. వారిలో ఒక్కడును 'ఇది నాది' అని చెప్ప గొనెడి అధికారము కలవాడు కాడు. 'ఉపకారమునకచ్చు పరమగునపుడు సంధి నిత్యము' అను సూత్రములో ఏ యర్థమున్నదో 'ఉత్తునకచ్చుపరమగునపుడు సంధియగును' అను సూత్రములో గూడ అ యర్థమేయున్నది. అట్లే ఛందశ్శాస్త్ర మున ఉత్పలమాల లక్షణముగా అప్పకవి వ్రాసిన పద్యమునకును, సులక్షణసార పద్యమునకును మాటలలో భేదమున్నను విషయములో వాని యేమియునుండదు. కనుక శాస్త్ర రచనలో శాస్త్రకారుడు తానై తన కర్తృత్వముతో చేసెడి పని యేమియులేదు. అందుచేతనే శాస్త్రములకు యదార్థమైన కర్తృత్వము లేదు. ఈ వ్యాకరణ గ్రంథము నెవరు వ్రాసిరి? అని యడిగినపుడు వ్రాసిన వారి పేరు చెప్పగలమేగాని "వ్యాకరణశాస్త్రమెవరు వ్రాసిరి?" అని యడిగినపుడు మాత్రము చెప్పదగిన పేరుండదు. కావుననే శాస్త్రములు కర్తృత్వ సాపేక్షములు కావని విమర్శకులందురు. అనగా శాస్త్రములలో నున్న పరమ సత్యము శాస్త్ర రచనకు ముందే విశ్వములో నిగూఢమైయున్నది దానిని ధ్యాన మననాదులచే సాక్షాత్క రింపజేసికొనినవారు, ఆ సత్యమును సూత్రీకరించి లోకమునకు ఉపదేశింతురు. వ్యాకరణ శాస్త్రకారుడు, తనకు ముందే లోకమున ఉద్భవించియున్న వాఙ్మయ జగత్తును పరిశీలించి, ఆ భాషను ప్రకృతి ప్రత్యయ కర్తృ కర్మ క్రియా వ్యస్త పద సమస్తపదాది విభాగములుగా వ్యాకరించి చూచి, ఆ భాషా ధర్మములన్నిటిని సూత్రబద్ధము చేయుటయే శాస్త్రరచన చేయుట. అతడు ఉన్న సత్యమును దర్శించినవాడేకాని లేనిదానిని సృష్టించినవాడు కాడు. అందుచేతనే అతడు ద్రష్టయగును కాని, స్రష్ట కాడు. ఏ శాస్త్రరచనయైనను ఇట్టిదే. వేదములలోని పరమ సత్యములన్నియు ఇట్లు దర్శింపబడినవి గనుకనే, వేదములను అపౌరుషే యములనియు ఆ వేద ఋషులను మంత్ర ద్రష్టలనియు అనుచున్నాము. పౌరుషేయమనగా కర్తృత్వ సాపేక్షమనియు, అపౌరుషేయమనగా కర్తృత్వ నిరపేక్షమనియు అర్థము. నిజమునకు శాస్త్రములు కూడ ఈ యర్థములో అపౌరుషేయములే.

ఇక కావ్యమందలి విషయమే, అది గ్రంథకర్త యొక్క సొంత ధనము. అతడు దాని సృష్టికర్త. ఒక కావ్యమును చదువుచున్నంతసేపును, ఆ కవి యొక్క మనోగోళమున సంచరించు భావపరంపరయే కాక, అతని స్వరూప స్వభావములతోడి అంతరమూర్తియు (Inner being) స్పష్టముగా అచ్చుగ్రుద్దినట్లు స్ఫురించుచుండును. ఒకే ఇతివృత్తమును గ్రైకొని యెందరెన్ని కావ్యములుగా రచించినను, వాదియన్నింటను ఆయా రచయితలయొక్క ఆత్మస్వభావాదులు ప్రత్యేక ప్రత్యేకముగా గోచరించుచునేయుండును. తన సృష్టి తనదిగా గోచరింపజేయలేని యే రచయితయు కావ్యనిర్మాత కాజాలడు. అతనిదిగా, ఇతరులకు గోచరించెడి ఆ పదార్థమునే 'ఆత్మీయత' (personality) అని విమర్శకులందురు. ఈ యాత్మీయతాముద్ర గలవన్నియు కావ్యములు. ఆ ముద్ర లేనివన్నియు శాస్త్రములు. ఈ రెండు జాతులకునుగల భేదమును ఇంకొక ప్రమాణమునుబట్టియు వివరింపవచ్చును.

ఏది కావ్యము, ఏది కావ్యేతరము? అని ఆశంకించుకొని కావ్య శబ్దార్హత కలిగియుండవలసిన గ్రంథమునకు ప్రధానముగా మూడు లక్షణములుండవలయునని పాశ్చాత్య విమర్శకులు సిద్ధాంతీకరించిరి అందు మొదటిది, దాని సర్వజనానురంజకత్వము. అనగా గ్రంథమునందలి విషయము సర్వజనులకును ఆమోదజనకము కావలెననుట. రెండవది, అందలి శబ్ద రచన అలంకారికము (సుందరము)గా నుండుట. మూడవది, ఆ గ్రంథము యొక్క పఠనమువలన గాని, శ్రవణమువలనగాని భావనాహ్లాదము కలుగుట. అనగా రసానందజనకమగుట. ఈ మూడు లక్షణములును సమగ్రముగానున్న గ్రంథము చిన్నదైనను పెద్దదైనను కావ్యమనిపించుకొనును. ఎందేని ఈ మూడు గుణములలో రెండవదియైన అలంకారిక రచన లోపించినను, తక్కిన రెండు లక్షణములు మాత్రము విధిగా ఉండి తీరవలెను. ఈ రెండును లేని యెంత సుందర రచనమైనను కావ్యమనిపించుకొనదు. సాధారణముగా ఈ లక్షణములు శాస్త్రరచనకు పట్టవు. శాస్త్రములోని విషయము తత్పరిశ్రమ చేయువారికి, చేసిన వారికి, అందు నిష్ణాతులైన వారికి మాత్రమే గాని, ఎల్లరకును అక్కరకు వచ్చునది కాదు. మరి అది భావనాహ్లాదజనకమును కాదు.

పిండితార్థమేమనగా- రచన సుందరమై, సార్వజనీనప్రయోజనమును కలిగి భావనాత్మకమైన ఆహ్లాదము నిచ్చుచు, కర్తయొక్క ఆత్మీయతను స్ఫురింపజేయు గ్రంథము కావ్యము. ఆ కావ్యజాలమే సాహిత్యము. ఆ సాహిత్యమొక కళ.

* * *

కళలు – విద్యలు

ఈ ప్రపంచమున ప్రాక్తన మానవుడు ఏ మహారణ్యములోనో పుట్టి, తన పుట్టుకకు ముందే ఆ యటవీ రాజ్యములో సంచరించు నన్యమృగములలో తానును ఒక మృగమై కాలము గడుపుచు, కొన్నాళ్ళకు వాటిని చంపి ఆ పచ్చిమాంసమే ఆహారముగా తినుచు, వృక్ష కోటరములలోనో, కొండ గుహలలోనో దిగంబరుడై తలదాచుకొనుచుండెను. ఆ మృగప్రాయుని సంతతియైన మానవ సంఘము యుగములు గడిచిన కొలది వివిధ దశలలో నాగరకతాభివృద్ధిని కలిగించుకొని, తుదకు షడ్రసోపేతమైన భోజనమును చేయుటయు, చీనాంబరములు, సరిగంచు బట్టలు ధరించుటయు, ప్రాసాదములలో నివసించుటయు, ఉద్యాన వనములలో విహరించుటయు నేర్చుకొనెను. ఈ పరిణామమంతయు మానవుడు స్వప్రయత్నముచే సంపాదించుకొన్న నాగరక జీవితమునకు ఒక ముఖము. ఇది అతని భౌతిక జీవిత సంబంధి. రెండవ ముఖము అతని ఆధ్యాత్మిక సాధన. అది కాలమున మృగప్రాయుడై యున్న యతడు యుగముల వెంబడి నానావిధ విజ్ఞాన సముపార్జనము చేసి, తన మానవత్వమును సార్థకపరచుకొనుటయే కాక, దానినుండి దివ్యత్వమునకు ప్రాకి, ఆపైని ఆత్మానుసంధానమున తానే బ్రహ్మముగా, బ్రహ్మమే తానుగా వెలుగొందగలిగెను. ఈ ద్వివిధ సాధనములవలన మానవుని జీవితము సుఖమయమును, సౌందర్యయుతమును అగుటయే కాక విజ్ఞానమయమును, తాత్త్వికతా సంపన్నమును అయెను. ఇందు అతని సరస జీవితమునకు కళలును, ఆత్మిక జీవితమునకు విద్యలును సాధన భూతములైనవి. అనగా మానవుని లౌకిక నాగరకత యంతయు కళల మూలమునను, అతని ఆత్మిక పారలౌకిక జ్ఞానమంతయు విద్యల మూలమునను సాధింపబడెను.

లోకమున విద్యలు, కళలు, అను పదములు సమానార్థకములుగా వాడబడుచున్నవి. కవులు సయితము వీటిని అభిన్నార్థకములుగనే వాడిరి. అందుచే వచ్చిన దోసగేమియు లేకపోయినను, విషయపరిజ్ఞానము కొరకు ఇవి భిన్నార్థకములని అంగీకరించి తీరవలెను. ఎరుకను కలుగజేయునది విద్య, అందము గొలుపునది కళ ఈ యర్థమున విద్యలు మానవునకు జ్ఞానప్రదములు కాగా, కళలు వాని జీవితమును సుందరమొనర్చినవి.

మన పూర్వులు ఈ కళలను విద్యలను వేర్వేరుగానే పరిగణించి వేద వేదాంగ తదుపాంగాదులను చదుర్దశ విద్యలనియు ఆహార పచన తాంబూల

సేవన వస్త్రధారణ గృహ నిర్మాణాది కళలు అరువది నాలుగనియు పేర్కొనిరి. వేదములయందలి పరమార్థమును గ్రహించుటకు వేదాంగములును, ఉపాంగములును సహాయభూతములగుటవలన ఆ విద్యా సముపార్జనలోనము వేదార్థావబోధఫల మయ్యెను. కాని కాలము గడచిన కొలది, ప్రపంచమున అనేక నూతన శాస్త్రములు వెలసినవి. అవన్నియు విజ్ఞాన సముపార్జనా సాధనములే. విజ్ఞానము కేవలము పారలౌకిక జ్ఞానమే కానక్కరలేదు. ప్రాకృత పదార్థ పరిజ్ఞానము కూడ విజ్ఞానమే. ఏతదర్థముగా లోకమున ఎన్నో శాస్త్రములు పుట్టినవి. అవన్నియు విద్యలే. పదార్థ విజ్ఞానశాస్త్రము రసాయన విజ్ఞానశాస్త్రము, జీవశాస్త్రము, వృక్షశాస్త్రము ఖనిజశాస్త్రము, భూగోళశాస్త్రము, ఖగోళశాస్త్రము మొదలగు పెక్కింటితో కలసి తొలినాటి చతుర్దశ విద్యల సంఖ్య ఇంచుమించు చతుశ్శత సంఖ్యగా వృద్ధిహొందెను. అట్లే అరువది నాలుగు అని వాత్స్యాయనుడు పేర్కొనిన కళలు ఆ సంఖ్యకు ఎన్నో రెట్లు పెరిగెను మానవుని సౌందర్య పిపాసయు, సుఖతృష్ణయు ఎక్కువైన కొలదియు, ఆ సిద్ధికై ఆతడు కల్పించుకొను సౌకర్యములన్నియు కళలేయైనవి కావున నేటి మానవ ప్రపంచమున కళావిద్యా సంఖ్యలను నియతముగా చెప్పుట సాధ్యముకాదు.

ఈ రెండు విభాగములకును గల ప్రధాన భేదమిది : కళలు మానవుడు తన చేతి కౌశలముతో చేయు పనులు. విద్యలు తన బుద్ధి సూక్ష్మతతో పరిశీలించి గ్రహించు వస్తుతత్త్వములు. కాని ధనుర్వేదము, ఆయుర్వేదము మొదలైనవి చతుష్షష్టి కళలలో పరిగణింపబడినవి. ఇట్టివి శాస్త్రములు గదా, కళలెట్లగును? అను ప్రశ్నకు నాకు తోచిన సమాధానమిది: అవి చదువుకొనునప్పుడు శాస్త్రములే. ఆ విజ్ఞానమును ప్రయోగించునప్పుడు మాత్రము ఆ ప్రయోగము కళ. అర్జునుడు ద్రోణుని యొద్ద ధనుర్వేదమును విద్యగానే నేర్చెను. ఆ జ్ఞానమునే ఆ జగదేకవీరుడు కురుక్షేత్రమున చిత్రవిచిత్రగతుల ప్రయోగించినపుడు ఆతని అస్త్రకౌశలము కళయయ్యెను. అట్లే ఆయుర్వేదశాస్త్ర మభ్యసించిన వైద్యుడు ఆ శాస్త్రానుసారముగా ఔషధముల నొదగూర్చి, రోగ నిదానము చేసి, ఆర్తులకు చికిత్స చేయునపుడు ఆ చికిత్స కళయగును. కావున చదివి నేర్చినది విద్య. నేర్పుతో చేసినది కళ. నీతి బాహ్యచర్యలైనను నేర్పుతో, పనివానితనముట్టిపడునట్లు చేసినపుడు ఆ సొగసుదనమును చూచి మెచ్చినవారు దానిని కళయనియే యందురు. ఫ్రెంచిభాషలో ''Murder as an art' అని ఒక గ్రంథమున్నదట. ఈ సిద్ధాంతమునకు ఇంతకంటె వేరు నిదర్శనమేల? మృచ్ఛకటికములో శర్విలకుడు చారుదత్తునింటికి కన్నము వేసి, వసంత సేన ఆ యింట న్యాసముగా ఉంచి

పోయిన హారమును ఎత్తుకొనిపోగా, ఆ కన్నమును త్రవ్వుటలో శర్విలకుడు చూపిన కౌశలమును చూచి మెచ్చుకొనుచు, నగపోయినందులకు చింతింపవలసిన చారుదత్తుడు ఆనందింపమొదలిడెను. శర్విలకుడు చౌర్యము చేయుటలో కళా ప్రదర్శనము చేసిన కర్మకుశలుడు. దానిని మెచ్చి ఆనందించిన చారుదత్తుడు సహృదయుడు.

అయితే, ఈ కళలన్నియు సమాన ఫలప్రదములు కావు వీటిలో కొన్ని మాత్రమే ఇతర ఫలనిరపేక్షముగా ఆనందదాయకములగును. వాటినే చిత్రకళ లందురు. సంగీతము, కవిత్వము మొదలైన చిత్రకళలకు ఆనంద ప్రదానము కంటె వేరు ప్రయోజనములేదు. తక్కిన గృహనిర్మాణ వస్త్రధారణ తాంబూల సేవనాది కళలయందు ఆనందముకన్న ఉపయోగిత్వము హెచ్చుగా నుండును. అట్టివాటిని వ్యావహారిక కళలనియు, ఉపయోగి కళలనియు చెప్పవచ్చును. వ్యావహారిక కళలలో గూడ కొంత ఆనందదాయకత్వమున్నను, ఉపయోగిత్వమే వాటి పరమధర్మము అట్లే చిత్రకళవలన ఏదో యొక ఉపయోగమున్నను ఆనందమే వాటి పరమ ప్రయోజనము.

"Fine arts are those which must please and may serve and useful arts are those which must serve and may please."

.Good Heart Rendell.

చిత్రకళలు

కవిత్వము సంగీతము, చిత్రలేఖనము. విగ్రహశిల్పము. నాట్యము అనెడి ఆనందదాయకములైన యైదు కళలకు చిత్రకళలు, లలితకళలు, సరసకళలు అని పర్యాయ పదములు కలవు. పదార్థ మొకటియేయైనను గుణప్రవర్తన భేదమును బట్టి పర్యాయ పదము లేర్పడును.

చిత్రణము కలవి గనుక ఇవి చిత్రకళలయ్యెను. (Arts of delineation.) ఈ చిత్రణము కవిత్వమున శబ్దార్థ చిత్రణముగా, సంగీతమున రాగస్వర చిత్రణముగా, చిత్రలేఖనమున వర్ణరూప చిత్రణముగా, విగ్రహశిల్పమున కేవల రూప చిత్రణముగా వ్యక్తమగుచుండును.

క్రియాలాలిత్యము (Graceful execution) కలవి గనుక, ఇవి లలిత కళలనబడెను.

రసానందజనకములుగనుక సరసకళలయ్యెను. (Aesthetic Arts.)

జయదేవుడు తన గీత గోవిందమున వీటికే విలాసకళలని ఇంకొక పేరు పెట్టెను. (Arts of pleasure.)

"యదిహరిస్మరణే సరసంమనో
యదివిలాసకలాసు కుతూహలమ్
మధురకోమల కాంత పదావళీమ్
శృణు తదా జయదేవ సరస్వతీమ్."

ఇచట విలాస శబ్దము సరస శబ్దమునకు సమానార్థకముగ ప్రయోగింప బడియుండ నోపును. లేదా, రసాస్వాదజన్యమైన మనోవిలాసమును, లేక ఉల్లాసమును లోకమునకు కలిగించునవి కనుక విలాస కళలనియు చెప్పవచ్చును.

ఈ నాలుగు లక్షణములు చిత్రకళలన్నిటికి సాధారణ ధర్మమేయైనను సరసత్వము (రసవత్త) కవిత్వసంగీతములందును, చిత్రణము చిత్రలేఖనమందును, లాలిత్యము విగ్రహశిల్పమునందును ఎక్కువ ప్రస్ఫుటమగును. 'విలాసకలాసు' అనెడి బహువచన ప్రయోగము వలన గీత గోవిందము బహు కళాసమన్వితమని జయదేవుని అభిప్రాయమైనట్లు తోచును. ఆ కావ్యమున కవిత్వము, సంగీతము, నాట్యము అనెడి మూడు కళలుండుట స్పష్టము.

అసలు కవిత్వము, సంగీతము, చిత్రలేఖనము, విగ్రహ శిల్పము అనెడి నాలుగు మాత్రమే ప్రధాన చిత్రకళలనియు, నాట్యము సమాహారకళ గనుకను,

అస్వతంత్రము గనుకను ఈ వర్గమున చేరదనియు వాదించెడి ఒక మతము కలదు. నాట్యమనగా నాటకప్రదర్శనము. ఆ ప్రదర్శనమునకు సంగీత కవిత్వములు ప్రధానాశ్రయములు. ఆ కళల మీద ఆధారపడియే నాటకాభినయము జరుగును. అందుచే నాట్యము సమాహారకళ యగుట యేకాక, అందలి అభినయాంశము స్వతంత్రసృష్టి కాకుండ పోయినది. కనుక నాట్యమును తక్కిన నాల్గింటితోపాటు స్వీకరించుటకు కొందరొప్పుకొనరైరి. అయినను 'సంగీత సాహిత్యముల సహాయమక్కరలేకయే ఏ సన్నివేశమునో అవయవ విక్షేపములతో ప్రదర్శించి చూపెడి మూకాభినయము స్వతంత్రము కాదా?' అని ఒక ప్రశ్న పుట్టును పటము మీద చిత్రకారుడును, శిల మీద విగ్రహ శిల్పియు చిత్రించి చూపెడి భంగిమలను అభినేత తన శరీరము మీద చిత్రించి చూపును గావున, ఈ ప్రశ్నలో కొంత సారమున్నట్లే తోచును కాని, మూకాభినయము సయితము పాత్రారోపితమైన ఒక కవితా భావము ననుసరించియు. గీతిగతమైన ఒక తాళము నాశ్రయించియు నృత్త నృత్యయుతముగా జరుగును గావున, పరోక్షముగా కవిత్వ సంగీతముల అంశలను ఆశ్రయించియే యది ప్రవర్తితమగును. కాబట్టి నాట్యమునకును, తదంతర్భూతమైన అభినయమునకును, దాని రూపాంతరమైన మూకాభినయమునకును స్వతంత్ర స్థితి లేదు. కవిత్వ, సంగీత, చిత్రలేఖన, విగ్రహశిల్పములే సర్వసమ్మతములైన చిత్రకళలు.

ఈ నాలుగింటిలో సంగీత కవిత్వములు చరకళలనియు, చిత్రలేఖన విగ్రహ శిల్పములు స్థిర కళలనియు రెండు విభాగములగును. ఈ విభాగములనే శ్రవ్యదృశ్యకళలు అని కూడ పేర్కొందురు. శ్రవ్యకళలు విని ఆనందింపదగినవనియు, దృశ్యకళలు చూచి ఆనందింపదగినవనియే దీని అర్థము. అదియును గాక, శ్రవ్యకళలైన సంగీత కవిత్వములందు వర్ణ్య వస్తువు చిత్ర విచిత్ర గతులలో చలించి పోవుచుండును. అందుచే అవి చరకళలాయెను. దృశ్యకళలైన చిత్రలేఖన విగ్రహశిల్పములలో వర్ణ్యవస్తువు యొక్క చలనముండదు. అందుచేత అవి స్థిర కళలు. ఈ రెండు వర్గములలో ఒకదానియందు ఒక విధముగా, ఇంకొకదానియందు ఇంకొక విధముగా గుణాధిక్యమున్నను, వస్తు తత్వమునుబట్టి శ్రవ్యములు దృశ్యములకంటె మేల్తరముగా అంగీకరింపబడినవి.

కళలన్నియు సౌందర్యద్యోతకములే. కాని 'ఏ కళయందు ఆ సౌందర్యము చలించునో అది గుణాతిశాయి' అని చెప్పనొప్పును. చలనము సౌందర్యమునకు మోహనత్వమాపాదించును. నిశ్చల జలపూర్ణమైన ఒక సరస్సు, విచ్చిన తామరపూలతో నిండి, చూచుట కెంతో సుందరముగానుండును. తలవని తలంపుగా ఒక సన్నని మందవాయువు వీచి ఆ సరస్సులో చిన్ని చిన్ని తరగలు పుట్టింపగా, ఆ నీటి కదలికతో తామరలు కూడా ఊగుచుండగా ఆ సరోవర

సౌందర్యమంతయు చలితమై అంతకుముందులేని మోహనత్వమును దాల్చును అట్లే సహజసౌందర్యరాశియైన ఒక నర్తకి అభినయార్థము వేషధారణము చేసి రంగమున కవతరించి మనయెదుట నిలిచినపుడు ఆ పాత్ర సౌందర్యము కనువిం దొనర్చును. అంతలో సూత్రధారుడు ప్రార్థనా రూపమైన ఏదో గీతిసందుకొని తాళ యుక్తముగా చరణము నందించుటతోడనే ఆ నర్తకి అంతకుపూర్వము నిశ్చలముగనున్న తన హస్తములను పాదములను కదలించి విన్యాసములు చూప మొదలిడును. అప్పుడామె సౌందర్యము చలితము కాగా చూపరులు మొదట అనుభవించిన రూప సందర్శనానందమునకు ద్విగుణీకృతమైన ఆనందము ననుభ వింతురు. ఈ అతిశయానందమునకు కారణము ఆ సౌందర్యచలనము.

ఈ చలనము శ్రవ్యకళలలోనేగాని దృశ్యకళలలో ఉండదు. అవి స్థిరములు గనుక, సౌందర్యము చలింపదు చిత్రకారుడుగాని, శిల్పిగాని తాము చిత్రింపదలచిన మూర్తియొక్క ఏకసమయ - ఏకావస్థ - ఏకభంగిమను మాత్రమే చిత్రింపగలుగుదురు. సమయాంతర, అవస్థాంతర, భంగిమాంతర వివర్తనము లను ప్రదర్శింపజాలరు.

ఇక చర కళలలో సంగీతమునందు, ఆ చలనము ప్రవాహగతిగా సాగును. గానమునకు ద్రవ్యము నాదము మంచి గాత్రసంపదగల గాయకుని నోట అది వెలువడినప్పుడు తాల్చెడి మాధుర్య గుణమే అందలి సౌందర్యము. ఆ నాదము రాగాలాపన, స్వరప్రస్తర, విలంబ ద్రుతతాళగతులలో వెల్లివిరియుట దాని చలనము. ఈ చలనమే ఆ నాదమాధుర్యమునకు మోహనత్వమును కలిగించును.

కవిత్వమునందును ఇంత ప్రస్ఫుటమైన చలనము కలదు. కథాత్మకమైన కావ్యమగుచో ఆ కథాగమనమేగాక, అందలి పాత్రల శారీరకమైన అవయవ విక్షేప వర్ణనలును, మానసికములైన భావవివర్తన వర్ణనలును ఈ చలనకార్యము నకు చెందినవే కావ్యము కథాత్మకము కాకున్నను, స్థిరమైన ఒక వర్ణ్య వస్తువును గూర్చి కవిత్వము చెప్పునపుడుకూడ కవి ఆ వస్తువును నానావిధముల వర్ణించుట దాని చలిత రూపమును చిత్రించుటయే. మేఘ సందేశములోని మేఘ వర్ణనము ఈ చలన లక్షణము కలదే.

ఒక వేళ వర్ణ్యవస్తువు సహజసుందరము కాకపోయినను, భావుకుడైన కవిచే భావ్యమానమైనపుడు తదంతర్గతమైన సౌందర్యము అతనికి గోచరించును. అతడావస్తువును వర్ణించునపుడు చలించునది అతడు దర్శించిన సౌందర్యము. ఆ సౌందర్యమునే అతడు మనచే దర్శింప జేయును. మొదట మనకు సహజ సుందరముగా కనబడని మూర్తియే, ఆ దర్శనమువలన సౌందర్యశోభితమై కనబడును. కనుక సౌందర్యమనగా వస్తుగతమైన సహజ సౌందర్యమైనను

భావచ్ఛాను. ఒక్కొక్క యెడ ఏ వర్ణ్యవస్తువును లేకయే కేవల భావమే వర్ణింప బడినను, ఆ వర్ణన భావసౌందర్యచలనమే అగును.

మరియు "ఏ కళా నిర్మాణమునందు భౌతిక ద్రవ్యాపేక్ష అత్యల్పముగా నుండునో అది తదితర కళలకంటె గుణాధిక్యము కలది" అని చెప్పదగిన ఇంకొక ప్రమాణమున్నది. ఈ రెండు వర్గములలో స్థిరకళలకున్నంత భౌతిక ద్రవ్యాపేక్ష చరకళలకు లేదు. స్థిరకళలలో విగ్రహ శిల్పమునకు ఈ యపేక్ష ఎక్కువ. చిత్రలేఖనమునకు అంతకంటె తక్కువ. విగ్రహ నిర్మాణమునకై ఆ శిల్పి గ్రహించెడి పదార్థము, అనగా శిల - అతిస్థూలమైనది. చిత్రలేఖకుడు తన రచనకు స్వీకరించెడి పటము అంతస్థూలము కాదు శిల త్రిదిశాత్మకమైన పదార్థము దానితో నిర్మింపబడెడి విగ్రహము కూడ త్రిదిశాత్మకమే. చిత్రకారుడు తన రచనకపేక్షించు భౌతిక పదార్థము (కాగితమో, వస్త్రమో) ద్విదిశాత్మకము. శిలలోను, శిలావిగ్రహములోను పొడవు, వెడల్పు, మందము అను మూడుదిశలుండగా చిత్రలేఖనమున కుపయోగించు పదార్థములోగాని, చిత్రములోగాని పొడవు, వెడల్పు మాత్రమే ఉండునుగాని మందములేదు. కాగితమునకు కూడ ఏదో కొంతమందము కలదనుకొన్నను, అది అతి సూక్ష్మమైన మందము; పరిగణింపదగినది కాదు. అదియునుగాక శిలమీద మలచబడిన విగ్రహమునకు మూడు దిశలుండగా, కాగితముమీద వ్రాయబడిన చిత్రమునకు రెండు దిశలేగాని మూడవది లేదు. కాగితమునకు ఉండవచ్చునని ఒప్పుకొన్న అతిసూక్ష్మమైన మందము దానిమీద నిర్మితమైన చిత్రమునకు లేనేలేదు.

శ్రవ్యకళలలో, ఈ భౌతిక పదార్థాపేక్ష ఈషన్మాత్రము సంగీతమున కలదుగాని కవిత్వమున అదియును లేదు. సంగీతము, మానవుడు గాత్రముతో పాడదగినది. మానవ శరీరము భౌతికమే గనుక సంగీతమునకు తదపేక్ష అపరిహార్యము కాబట్టి, స్థిరకళల యంతగాకున్నను, సంగీతము కూడ భౌతిక పదార్థ సాహాయ్యమును అపేక్షించు కళయే. ఇట్టి అపేక్ష కవిత్వమునకు ఆ మాత్రమేనియు లేదు. కవిత్వము వ్రాయుటకు కుంచెవలె రచనకు ఉపకరణములేగాని సాధన ద్రవ్యములు కావు. కవిత్వసృష్టి యంతయు భావనా ద్రవ్యముతో మనోగోళమున జరుగును. కవి తన పద్యమును ముందు మనస్సుననె రచించును. అతనికి తజ్జన్యమైన తృప్తి అంతతోనే తీరును. లోకము కొరకును, తన యశము కొరకును దానిని కాగితముమీద వ్రాయునేకాని ఆ వ్రాయుట మాత్రము కవిత్వ రచన కాదు.

కావున ఈ నాల్గింటిలో భౌతిక పదార్థాపేక్ష ఏ మాత్రమును లేని కళ కవిత్వము మాత్రమే.

ఇక చర్మచక్షువునకు గోచరించు ప్రత్యక్ష రూప చిత్రణములో స్థిర కళలకున్న సామర్థ్యము చరకళలకు లేదు విగ్రహ శిల్పమున నిర్మింపబడిన మానవమూర్తిగాని, మానవేతరమూర్తిగాని ప్రత్యక్ష జగత్తున ఎంత అవయవ పరిమాణము కలిగియుండునో అంత పరిమాణముతోనే సాక్షాత్కరింపబడజేయ వచ్చును. చిత్రలేఖనము అట్టి అవయవ పరిమాణ సాక్షాత్కారము లేకున్నను, వాస్తవికమనిపించు మూర్తి నిర్మాణము కలదు. ఆ మూర్తి మనవంక చూచు చున్నట్లు, మనతో మాట్లాడబోవుచున్నట్లు స్ఫురింపజేయు శక్తి ఈ కళకు విగ్రహ శిల్పముకంటె ఎక్కువ కలదు. అంతేకాదు, చిత్రలేఖనమున నానావర్ణశోభి తములైన ప్రకృతి దృశ్యముల నెన్నింటినో చిత్రింపవచ్చును. శిలమీద అట్టి ప్రయత్నమే కొనసాగదు.

చరకళయైన సంగీతమున రూపచిత్రణము లేనే లేదు. మారీచుని సంహ రించునప్పటియు, శివధనుర్భంగము చేయునప్పటియు రాముని కౌమారసుందర మూర్తిని చూచి విశ్వామిత్రుడెంతో యానందించినట్లుగా—

''అలకలల్లాడగగని అరాఋని ఎటుపొంగెనో ॥అ॥
చెలువుమీరగను మారీచుని మదమణచేవేళ ॥అ॥
మునికనుసైగ దెలిపి శివ ధనువును విరిచే సమయ
మున త్యాగరాజవిను - తుని మోమునరంజిల్లు ॥అ॥

అని త్యాగరాజు పాడెను. ఈ పాటపాడునప్పుడు, మనకు స్ఫురించు బాల రాముని ముద్దుమొగము కవిత్వసృష్టియేగాని, సంగీతసృష్టి కాదు.

అసలు, శుద్ధగానమునకు శబ్దసాహచర్యముండదు. సాహిత్యము నపే క్షించునపుడే సంగీతము మిశ్రకళ యగుచున్నది. ఆపేక్షింపనపుడు అది శుద్ధ గానమే. దీనినే Pure music and Applied music అని అందురు. కవి త్వమున గూడ ఇట్టి భేదము కలదు; కేవల భావవర్ణనగల కవిత్వము శుద్ధ కవిత్వము; ఏదేని వర్ణ్యవస్తువును గాని, కథనుగాని స్వీకరించిన కవిత్వము మిశ్రకవిత్వము.

కవిత్వములో మూర్తి దర్శనము చర్మచక్షువునకు గాక మనోనయనము నకు కలుగుచుండును. మనోగోచరమైన ఆ మూర్తి వాస్తవికము కాదు, ఆదర్శము. దానిని భావించి చూచుటకు భావుకులు మాత్రమే అర్హులుగాని తదితరులు సమ ర్థులు కారు. భావనాగోచరములైన ఆ మూర్తులు చిత్రలేఖనము నందువలె ఊరక మనకు దర్శనమిచ్చుట మాత్రమే గాక, సల్లాప సుఖమును గూడ కలుగజేయు చుండును. ఒక్కొక్కయెడ ఆ మూర్తులను చిత్రకారుడు కూడ చిత్రింపలేడు. మనుచరిత్రలో—

"చూచిరుఘళంఝుళత్కటక సూచితవేగ పదారవిందయై
లేచి కుచంబులందుఱుము లేసడు మల్లలనాడ నయ్యేడం
బూచిన యొక్కపోక నునుబోదియఁ జేరి విలోకనప్రభా
వీచికలం దదీయ పదవీకల శాంబుధి వెల్లి గొల్పుచున్"

అని వర్ణింపబడిన వరూధిని మూర్తిని ఏ చిత్రకారుడు చిత్రింపగలడు?

'ఎక్కడివాడొ? యక్షతనయేందువసంత జయంత కంతులం జక్కదనం
బునం గెలువఁజాలినవాడు—'

అని అబ్బురపాటుతో తనలో తాననుకొన్న వరూధిని మాటలు మనకు ఏ చిత్రపటమున వినబడును? చిత్రపటమూర్తి మనతో మాటలాడుటకు ప్రయత్నించినట్లే యుండునుగాని ఆ మాటలు పలుకుటగాని, వాటిని మనము వినుటగాని తటస్థింపదు ఒక్క మాటలేకాదు, ఆ మూర్తి యొక్క చేష్టలును అంతే ఈ అర్థమునే నన్నెచోడుడు కుమార సంభవమునను, సూరన ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నమునను వ్యక్తము చేసిరి.

కలకలనవ్వునట్లు తమకంబునఁగన్గవవిచ్చి భ్రూలతల్
పొలయగఁజూచునట్లు తనివోవఁగఁదెల్వియుఁగౌఁగిలింపఁజే
తులుపచరించునట్లు తమితో రతికేళికి సన్నళించున
ట్లలమినటించుచుండె సతికీశ్వరురూపెదుటన్ బ్రసన్నమై.

(కుమార సంభవము)

కలకల నవ్వినట్లు తెలిగన్నులం నిక్కమచూచినట్లు తోఁ
బలుకఁగడంగినట్లు పలు భావగభీరతలబ్బినట్లు పెం
పొలయఁదనర్చి జీవకళయుట్టిపడన్ శివ ప్రాసియిచ్చె నా
చెలువునకాభిముఖ్యము భజింపఁదలంకెనుదానుబోటియున్.

(ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము)

కవిత్వము ఏదో ఒక మూర్తిని చిత్రించుట మాత్రమేకాదు. అనేక ప్రాణి ప్రవర్తితమైన ఒక కథను వస్తువుగా గైకొని తత్తద్గుణ శీలానుసారవర్తనలతో జగత్సృష్టికి ప్రతిసృష్టి చేయగలదు. ఈ సామర్థ్యము తక్కన ఏ కళకును లేదు.

దృశ్యమానమైన ప్రపంచమంతయు నామరూపాత్మకము. వీటిలో కవిత్వ సంగీతములు నామచిత్రణమునకును, చిత్రలేఖన శిల్పములు రూపచిత్రణమునకును పూనుకొనును.

ఈ కళలకన్నిటికిని భావనాత్మకమైన ఆనందసిద్ధియే పరమావధి. ఆనందావస్థలో బాహ్యజగత్తును విస్మరించి అనిర్వచనీయమైన పరవశత్వమును పొందుదుము. లోకమునకును మనకును సంబంధమును కలుపునట్టి హృదయగ్రంథి విచ్ఛిన్నమై, హృదయము ద్రవించి తన్మయీభూతులమగుటయే ఆ వశవ

శత్వము. ఇట్టి నిర్వృతిని అతి శీఘ్రముగా కలిగించుటలో సంగీతమునకుగల శక్తి మరొక కళకు లేదు. ప్రాచీనాలంకార శాస్త్రములలో హృదయ ద్రవీకరణ శక్తికి 'మాధుర్యము' అని పేరిడిరి. సంగీతము ఆద్యంతము ఈ మాధుర్య గుణమయమే. ఆ గుణముకలిమి ఆ కళ పరిసరవిస్మృతిని కలిగించి జీవుని ఆనందప్రవాహమున ఓలలాడించును. అందుచేతనే సంగీతమును మోక్షమునకు రాచబాటయనిరి. (Royal road to salvation).

కవిత్వమువలనగూడ ఇట్టి ఆనందమే కలుగునుగాని, తదనుభవనమునకు సహృదయునిలో కొంత భావనాబలమును, బుద్ధిప్రౌఢియు, కొంత వైదుష్యమును ఆవశ్యకములగును. వీటి సహాయమున జనించెడి ఆ యానందము సంగీతము నందువలె ఆపాత మధురము కాకుండుటయేగాక, దానివలె క్షణ భంగురము కాదు. కవిత్వమును ఆనందించుటకు సంస్కార పూర్వకమైన ఒక అధికార విశేషము కావలెను. అట్టి యోగ్యత సంగీతానుభవమునకు అక్కర లేదు. 'సంగీతమును శిశువులును, పశువులునుగూడ విని ఆనందింపగలరు' అనెడి మాట కర్థము, అది అపరిణతబుద్ధులను గూడ మురిపింప గలదు అనుట. ఉత్తమమైన కళారసాస్వాదనము పరిణత మానవత్వముగలవారికే చెల్లునుగాని ఎల్లరకును చెల్లదని 'అరిస్టాటిల్' ఒక చోట సిద్ధాంతీకరించెను.

ఒక్కొక్కచో ఏ బుద్ధి ప్రయత్నమును అక్కరలేకుండగనే సంగీతము వలె ఆనందపరచెడి కవిత్వముండనచ్చును. అట్టిది క్వాచిత్కము. ప్రపంచమున ఉత్తమ కవిత్వ మనిపించుకొన్నదంతయు ఆలోచనామృతమే గాని ఆపాత మధురము కాదు. అది కలిగించెడి ఆనందము కూడ క్షణభంగురము కాదు.

కవితా రచన ఒక అలౌకిక జగత్తును సృష్టించి, మన యాత్మలను ఆ జగత్తునందు సంచరింపజేయును. ఈ సంచారము కావ్యము చదువుచున్నంత సేపు మాత్రమే కాక, పఠనానంతరముకూడ కొనసాగుచునే యుండును. కావ్య పఠనము వలన ఎట్టి ఆనందము కలుగునో తదర్థమననము వలనను అట్టి ఆనందమే కలుగును.

స్థిరకళలలో సంగీత సాహిత్యములందువలె హృదయ గ్రంథి విచ్ఛేదక మయిన మాధుర్యగుణమున్నదని నిశ్చయముగా చెప్పలేము. ఆ మూర్తులు మనకు కలిగించెడి పరితోషము మనస్సంబంధమైన ఉల్లాసమేకాని ఆత్మసంబంధమైన ఆనందముకాదు. అందుచేత సమూహముమీద చిత్రకళలన్నియు ఆనంద దాయకములేయైనను జీవన్ముక్తులనుభవించు ఆనందము కవిత్వ సంగీతములవలననే కలుగును గాని చిత్రలేఖన శిల్పములవలన కలుగదు.

మరియు, మానవజన్మ పరిపూర్ణతకు కళలెట్టి ప్రయోజనకారులో విద్య లును అట్టి ప్రయోజనకారులే. ఆ విద్యలలో తక్కిన శాస్త్రములమాట యెట్లున్నను

తత్త్వశాస్త్రము (Philosophy) మాత్రము కవిత్వమునకు సోదరప్రాయము. భిన్న భిన్న మతములకు సంబంధించిన ఆచార్యపురుషులును, ప్రవక్తలును బోధించిన ప్రత్యేక ప్రత్యేక తత్త్వములు కాక, సమస్త మానవజాతికిని ఐహికాముష్మిక ధార్మిక జీవితమును నిర్దేశించెడి విశ్వజనీనతత్త్వ విజ్ఞానము కవిత్వమున పాలలో నీళ్ళవలె కలసిపోదగినంత గుణసాదృశ్యము కలది. ఆ విజ్ఞానోపదేశము ప్రత్యక్షముగా గాకుండ వ్యంగ్యముగా చేయగల కళ కవిత్వము తప్ప ఇంకొకటిలేదు. అందుచేతనే కవిత్వము అత్యుచ్ఛస్థితిలో ఆనందదాయకమే కాక విజ్ఞానాదాయకమును అగుచున్నది. ఆనంద ప్రదానమే దాని పరమ ప్రయోజనమైనను, ఆనుషంగికమైన విజ్ఞానప్రదానము దానికి వన్నె పెట్టునేగాని మచ్చ పుట్టింపదు.

ఈ చిత్రకళలన్నింటికిని ఇంకొక సమాన ధర్మము, అవి శ్రుతిలయ బద్ధములగుట. అసలు ఈ విశ్వముయొక్క సృష్టియు, ప్రవర్తనమును శ్రుతిబద్ధములయియే జరుగుచుండుట యోగనిష్ఠలో గోచరించుచుండునట ప్రాకృతులమైన మనకు ఆ వ్యవస్థయు నియతియు గోచరింపవు ప్రపంచమున జరుగు కార్యములన్నియు అస్తవ్యస్తముగా విటతాటముగా జరుగుచున్నట్లు కన్పట్టునేగాని, నిజమునకు ఆ కార్యములు నియత రహితములును, వ్యవస్థాశూన్యములును కావు జగత్తుయొక్క అట్టి యథార్థస్వరూపము మనకు కళలయందు గోచరించును. కళలకు మూలధర్మములైన శ్రుతిలయలు కళాదర్శన శ్రవణ వేళలు మనకు సంక్రమించి, చిత్త విక్షేపములణచి, ఏకాగ్రతను కలిగించి మన ప్రయత్నములేని యోగధారణావస్థకు కొనిపోవును అట్టి ఏకాగ్రనిష్ఠలేని చిత్తము కళాస్వారస్యానుభవమున కర్హము కాదు. దానికది లభింపను లభింపదు.

ఈ శృతిలయలు సంగీతమున ఎల్లరకును ప్రస్ఫుటముగా విదితమగుచునే యుండును. శ్రుతిపక్వమైన గాత్రముతో లయబద్ధమైన పాటపాడుటే యథార్థమైన సంగీతము. శ్రుతిచెడిన కంఠముతో లయతప్పిన పాట పాడుట సంగీతకళయే కాదు. ఈ శ్రుతి లయలు, కవిత్వమున ఛందోరూపమునను, వాక్యగత శబ్ద విన్యాస రూపమునను వ్యక్తమగుచుండును. సంగీతమునందలి శ్రుతిలయలవలె ప్రస్ఫుటము కాకపోవుటచేత, కవిత్వమునందలి శ్రుతిలయలు సూక్ష్మశ్రవణేంద్రియ సాధన చేసినవారికిగాని వినబడవు. కవిత్వము నానందించుటకు కావలసిన అర్హతలలో ఈ సాధన ప్రథమ గణ్యము.

స్థిర కళలలో ఈ శ్రుతిలయలు ఊహింపదగ్గవేకాని వినదగినవి కావు. ఆ కళలకు వినిపించుశక్తి లేదుకదా! ఆ కళలలో చిత్రితమైన మూర్తుల అంగ ప్రత్యంగ సముచిత సామరస్యము శ్రుతిబద్ధత వలననే సాధింపబడుచున్నది. ఆ సామరస్యములేని మూర్తి వికృతముగానే కానవచ్చును. కవిత్వము నందలి

శ్రుతిని ఆలకించుటకు సూక్ష్మశ్రవణేంద్రియ సాధనవలె ఈ అంగ ప్రత్యంగ సామరస్యమును దర్శించుటకు సూక్ష్మనేత్రేంద్రియ సాధన కావలెను.

మరొక్క విషయము స్థిరకళలు చిత్రించు మూర్తులు కన్ను లేనివానికి కొరగావు. చర కళలలో ఒకటైన సంగీతము చెవి లేని వానికి కొరగాదు. చర కళలలో మరొకటియైన కవిత్వము కన్ను చెవియు రెండును లేని వానికి మాత్రమే కొరగాదు. కన్ను లేనివాడు కవిత్వమును చదివించుకొని ఆనందింపవచ్చును. చెవి లేనివాడు చూచి చదువుకొని ఆనందింప వచ్చును. కాని అది దృశ్యకళ మాత్రము కాదు ప్రపంచమున లిపి పుట్టని ఆదికాలములో ఈ కళ చెవులతో ఆలకింపబడినదే కాని, కన్నులతో చూడబడినది కాదు.

పూర్వోదాహృతములైన కారణములచే చిత్రకళలలో కవిత్వము ఉత్తమోత్తమమనెడి సిద్ధాంతము సర్వజనాంగీకృతమైనది. ఈ తారతమ్యము ఆయా కళలు స్వీకరించెడి తత్తద్వాహక ద్రవ్య స్వభావమును (Nature of the medium) బట్టి కలుగునదే కాని ఆయా కళానిర్మాతల సామర్థ్య న్యూనాధికతలను బట్టి కలుగునది కాదు. వారందరును భావుకులే. సమాన చిత్తయోగము కలవారే. ఆ నాలుగు కళలును సోదరములైనట్లే ఆ నలుగురు శిల్పులును సోదరులే. అయినను ఈ నాలుగింటిలో కావ్యకళయే గుణగరిష్ఠమైన ఉత్తమ పురుషార్థసిద్ధి "Poetry is the most vital and the lasting achievement of man" - Lane Cooper ఈ గుణగరిష్ఠతకు మూలభూతము కవితా ద్రవ్యమైన శబ్దము యొక్క శక్తి. అట్టి శక్తి, సంగీత ద్రవ్యమైన నాదమునకు గాని చిత్రలేఖన ద్రవ్యమైన వర్ణమునకు గాని లేదు. యీ శబ్ద శక్తి గురించి, 'జేమ్స్ కజిన్స్' (James Cousins) అనెడి ఒక కళావిమర్శకుడు చేసిన ప్రశంస యిచ్చట ఉదాహరింతును.

"A word in itself, above all word well - chosen and transfigured by poetry, is the most energetic, the most universal of all artistic symbols Equipped with this talisman of its own creation, poetry reflects all the images of the world of senses like sculpture and painting, reflects in all its variations, which music cannot reach, variations which come in rapid succession which painting cannot follow, while it remains as sharply turned and full of grace as sculpture. Nor is that all. It expresses what is inaccessible to all other arts I mean thougt, because thought has no colour."

* * *

కళలు – అనుకరణవాదం

శిల్పులను, శిల్ప విమర్శకులను యీ కళలను ఎంత కొనియాడుకొన్నను, లోకమున అచ్చటచ్చట నైతిక నిష్ఠాపరాయణులైన ధర్మశాస్త్రకారులు వీటి నంతగా మెచ్చకపోవుట అతి ప్రాచీనకాలము నుండియు కానవచ్చుచున్నది. మన సంప్రదాయములో నటులును, గాయకులును విట విదూషకులతో పాటు రాజస్థాన వినోదపాత్రలుగా పరిగణింపబడిరి కవులను ఆ గుంపులో చేర్చకున్నను 'కావ్యాలాపాంశ్చవర్జయేత్', అని కావ్య పఠనమునే నిషేధించిరి. కావ్యవ్యాఖ్యాతలు యీ నిషేధవాక్యము అసత్కావ్యవిషయికమని ఎంత సమర్థింపజూచినను ఆ మచ్చమాత్రము చెరగిపోవునది కాదు. శ్రోత్రియ జీవితము గడపదగిన గృహస్థునకును, ఆ జీవితమున కనుగుణమైన శిక్షణ పొందదగిన వైదిక బ్రహ్మచారికిని కావ్యాలాపాది జన్యమైన ఆనందానుభవము, ఆత్మసంయమన రూపమైన ధార్మికజీవిత పరిపాలనమునకు భంగకరమగునను భయముచే, అట్టి నిషేధ వాక్యములు పుట్టియుండును. నిజమునకు కావ్యరసలోలుడైన ఏ బ్రహ్మచారిగాని, గృహస్థుగాని చేతనున్న కావ్యమును అవలబెట్టి వేదపారమునకును, అగ్నిహోత్ర కార్యమునకును త్వరపడి లేచిపోవునను నమ్మకము నాకు లేదు లౌకిక కర్తవ్య పరాయణతకును కళానిమజ్జన పారవశ్యమునకును చాల దూరము. ఎక్కడనో వేయింట నొక్కడు దక్క జీవితమున యీ రెండు భిన్న మార్గములను సమన్వయము చేసిన వ్యక్తి ఉండడు కావ్యకళావిషయకమైన ఈ తిరస్కార భావము మన దేశమున ఏనాడో అస్తమించిపోయెను. కవులుగాని, ఆలంకారికులుగాని ఆ తిరస్కృతిని సరకు గొనలేదు. దీనికి కారణము భరతఖండమున ధర్మ ప్రబోధమునకును, కావ్యోపదేశమునకును వైరుధ్యములేని రీతిగా ఆదికాలమున వాల్మీకి వ్యాసులు 'రామాయణ మహాభారత కావ్యములను రచించుట; తరువాతి లౌకిక కవులందరును ఆ మార్గమునే అనుసరించుట.

మన సంగతి అటులుంచి పాశ్చాత్యఖండమున ఈ కళల ప్రతిపత్తిని గురించి ఒకప్పుడు తలచూపిన వివాదమును వివరింతును:

యూరపు ఖండమునకు విద్యావిషయికమైన ఆదిభిక్ష పెట్టిన గురువులు గ్రీసుదేశస్థులు. ఆ గురుపీఠము నధిష్ఠించిన ప్రథమాచార్యుడు 'సోక్రటీసు.' ద్వితీయాచార్యుడు, ఆయన శిష్యుడైన 'ప్లేటో.' అతని తరువాత, అతని శిష్యుడైన 'అరిస్టాటిల్' తృతీయాచార్యుడు. ఈ ముప్పురిలో ప్లేటో సాముదాయికముగ

కళలన్నింటిని గూర్చి. 'అవి మూలమునకు రెండంతరువులు ఎడముగల అను కృతులు' (Art is twice removed from Reality) అనియు కళాకారులు సంఘమున ఉన్నత పదవు నొసగరానియు తన 'ధర్మరాజ్యము' (Republic) అనెడి గ్రంథమున కొన్ని సరసనవాక్యములు వ్రాసెను. శిల్పి, తానై సృష్టించున దేమియు లేదనియు, శిల్పమువలన లోకమునకు గూడ అంతగా ప్రయోజనము లేదనియు అతని సిద్ధాంతము. ప్లేటో మతమున దృశ్యమానమగు ఈ ప్రపంచము నకు భగవంతుని చిత్తమున ముద్రితమై యున్న ఒక ఆదర్శరూపము (Ideal archtype) మూలము. ఈ ప్రపంచము కళకు మూలము. అందుచే అనుకృతికి అనుకృతియైన ఈ కళారచన స్వతంత్రము కాదని అతని నిర్ణయము.

సమూహము మీద శిల్పుల కతడున్నతస్థాన మీయకున్నను, దేవతాస్తోత్ర ములు, మహాపురుషగుణ వర్ణనములుగల కావ్యములు ఉపాదేయములే అని అంగీ కరించెను.

అతని శిష్యుడైన అరిస్టాటిల్ గురువు ప్రయోగించిన అనుకరణ శబ్దమునే తానును ప్రయోగించుటచేత ప్లేటో అభిప్రాయమునే అతడు పునరుద్ఘాటించెనని స్థూలదృష్టికి భ్రమగొల్పును. కాని, అరిస్టాటిల్ 'De Poetica'ను అనుపదించి, వ్యాఖ్యానించిన పండితులు అతని రచనలలో ఈ అనుకరణ శబ్ద మెచ్చటెచ్చట ఏయే అర్థములలో ప్రయుక్తమైనదో చర్చించి సారము తేల్చిరి.

"కళ ప్రకృతిని అనుకరించును" (Arts imitates Nature) అను కరణ విషయమున అరిస్టాటిల్ ఉచ్చరించిన మొదటి వాక్యమిది. ఇయ్యెడ కళ అనగా చిత్రకళలేగాక వ్యావహారిక కళలన్నియు గ్రహింపబడినవి. మానవుడు తన జీవిత సౌఖ్యముకొరకై చేయు పనులన్నియు వ్యావహారిక కళల క్రిందనే పరిగణింపబడును. కాన ఆ పనులలో ప్రకృత్యనుకరణము స్పష్టముగా కాన వచ్చుట అరిస్టాటిల్ గుర్తించెను. ఎట్లనగా, అపక్వాహారమును వదలి పక్వాహార మును తినుటను నేర్చుకొన్న మానవుడు వచన క్రియను ప్రకృతి నుండియే అనుకరించెను. ఒక చెట్టున పుట్టిన పచ్చికాయ పండి పక్వమగుటకు వాతావరణము లోని వేడి కారణమని ప్రకృతిశాస్త్ర సిద్ధాంతము. ఆ సూత్రమునే పురస్కరించు కొని మానవుడు అపక్వపదార్థమును నిప్పుమీద పక్వముచేసికొనుట నేర్చుకొనెను. అనగా, వచన క్రియకు అగ్ని సహాయభూతమగునని అతడు ప్రకృతినుండియే గ్రహించెను. కనుక, పచనకళ ప్రకృతికే అనుకరణమైనది. అడవిలో దావాగ్ని గాలి తోడ్పాటుననే విజృంభించుటను చూచిన మానవుడు తాను రగిల్చెడి నిప్పు నకు విసనకఱ్ఱ గాలిని ఉపయోగించుకొనెను.

ఇట్లే నాగరికత పెరిగిన కొలది మానవుడు ప్రకృతిని అనుకరించుటనే పురోగమింపసాగెను. కాని, సృష్టికి మకుటాయమానుడైన మానవుని నిర్మించుటలో ప్రకృతికి పర్యాప్తమైన శక్తి చాలకపోయెను. ఆత్మరక్షణార్థమై అడవి మృగములకు ప్రకృతి ప్రసాదించిన గోళ్ళు, కోరలు, రోమశమును పరుషమునైన చర్మము మొదలగు సాధన సామాగ్రి లేశమేని మానవునకు ప్రకృతి ప్రసాదింపలేదు. ఆ లోటును తీర్పుటకోయన ప్రకృతి అతనికి తదితర జంతువులకు లేని బుద్ధి ననుగ్రహించెను బుద్ధి విశేషముచేతనే అతడు ప్రకృతి తన కనుగ్రహింపని సాధన సామగ్రినంతను నిర్మించుకొని, సమస్త భూతజాలములకును అధినేతయయ్యెను. అట్లగుటచే సృష్టికార్యమున కుపక్రమించిన ప్రకృతి ఆ సృష్టిలో సంసిద్ధిని పొందలేకపోయెననియు, ఆ కార్యము ననుకరించుటలో ఉపక్రమించిన మానవుడు ప్రకృతి పూర్తి చేయలేని పనులను పూర్తిచేసి ప్రకృతికి సహాయకారి యయ్యెననియు తాత్పర్యము. ఈ ప్రక్రియ యంతయు వ్యావహారిక కళలకు సంబంధించినది మానవుని నాగరికత కాధారభూతములైన ఆ కళలు ఆరంభదశలో ప్రకృతినే అనుకరించెనని చెప్పుటలో సత్యము లేకపోలేదు. "ప్రకృతియే కళలను నేర్పెను" (Nature taught Art) అని "మిల్టన్" కవీశ్వరు డనుకొనుటయు ఈ యర్థముననే

ఇక, మన ప్రస్తుత విషయము చిత్రకళలను గురించి వీటిని నిర్వచించుటలో గూడ అరిస్టాటిల్ ఈ అనుకరణ శబ్దమునే ప్రయోగించెను

"Epic poetry and tragedy, as also comedy, dithyrambic poetry and most, flute playing and lyre Playing are all, veiwed as a whole, modes of imitation "

(శ్రవ్య దృశ్య కావ్యములును, వేణువాదన, జంత్రగానములును మొత్తముమీద చూడగా అనుకరణ విశేషములు అని కన్పట్టును)

పై నిర్వచనములో అరిస్టాటిల్ ఈ కళలు అనుకరణములే అని ఖండితముగా అనలేదు. అదియునుగాక, పై వాక్యములో imitation అను ఆంగ్ల పదము అరిస్టాటిల్ మూలమున ప్రయోగించిన mimesis (మైమెసిస్) అను గ్రీక్ పదమునకు సరియైన అనువాదము కాదనియు, ఆ మూలశబ్దార్థము సంపూర్ణముగ అభివ్యక్తము చేయగల ఇంగ్లీషు పదము లేనే లేదనియు కొంతమంది విమర్శకుల అభిప్రాయము అరిస్టాటిల్ ఊహించిన అనుకరణకు సరియైన పదము అతని భాషలోనే లేకపోవచ్చుననియు, అతని ఆశయము "కళ యనగా భావనాత్మకమైన సృష్టి" అనియు మరికొందరు చెప్పుదురు. వీరి వ్యాఖ్యానముల కాధారముగా స్థలాంతరమునందలి అరిస్టాటిల్ వాక్యమునే కొన్నిటినుదాహరింతురు. "The artist may imitate things as they ought to be."

దృశ్యమాన ప్రపంచమునందలి పదార్థములను యథాస్థితముగా గాక, ఎట్లుండ దగునో శిల్పి అట్లు అనుకరింపవలెను.

"A work of art reproduces its original not as it is in itself but as it appears to the sentes" (శిల్పి ప్రకృతిని ఉన్న దున్నట్లుగా గాక అది తన మనోనయనమునకు గోచరించిన ట్లుగా చిత్రించును.)

"The idea of a creative power in man which trans- forms the materials supplied by the emperical world is not unknown to Aristotle" (Butcher's commentary on "De, Poe- tica") (లౌకిక ప్రకృతి పదార్థములకు రూపాంతరమును కల్పించెడి మానవుని సృజనశక్తిని అరిస్టాటిల్ ఎరుగకపోలేదు.)

ఎరిగియుండుటయేగాక కంటికి కానవచ్చు ఈ వాస్తవజగత్తుకంటె భిన్నమై, ఉన్నతమైన ఇంకొక సత్యజగత్తును కవి నిర్మించును అని అరిస్టాటిలే పరోక్షముగా సిద్ధాంతీకరించెను. కావ్యము ఆ యథార్థ అసంభవకల్పనలతో నిండియుండునని ఆక్షేపించినవారికి అరిస్టాటిల్ చెప్పిన సమాధానమిది: "Yes it is not real. But it depicts a higher reality" (Butcher's commentary) (నిజమే. కావ్యము యథార్థము కాదు. కాకపోయినను అది ప్రదర్శించు సత్యము యథార్థముకంటె ఉన్నతమైనది.)

సారాంశమేమనగా, అరిస్టాటిల్ ప్రయోగించిన అనుకరణము పునస్సృష్టికి పర్యాయపదము. దృశ్య శ్రవ్య కావ్యములనుకరించునవి మానవలోక కథలు. ఆ యనుకరణము ఆ కథలలో వచ్చెడి పురుషుల రూపములకు సంబంధించినది కాదు. వారి వర్తనమునకు సంబంధించినది. దీనినే అరిస్టాటిల్ "Tragedy imitates men in action" అనెను. ఏనాడో తనకు పరోక్షమున జరిగిన ఒక వృత్తాంతము నధికరించి కావ్యము వ్రాయుకవి, ఆ కథాపురుషుల వర్తనము ననుకరించుట యనగా - వారి ఆత్మస్వరూపమును భావించి - ఆ కథకు, ఆ పరిస్థితులకు అనుగుణముగా చిత్రించుట అనియే కదా అర్థము.

"The common original from which all the arts draw is human life, all that constitutes the inward and essential activity of the soul." (Butcher's commentary.)

(కళలన్నింటికి మానవ జీవితమే సాధారణ ప్రకృతి. అవి సారభూతమైన మానవుని అంతర్ప్రవృత్తిని ప్రదర్శించును.)

భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రమున "అవస్థానుకృతిర్నాట్యమ్" అన్నపుడు ఇటువంటి యర్థమునే ఊహించెను. ఏనాటి వృత్తాంతమునో నాటకముగా ప్రదర్శించు నటుడు ఆ పాత్రల చిత్తవృత్తిని భావించి, ఆయా అవస్థలను తన

యూహకందిసంతవరకు ప్రదర్శించుటలో వాస్తవమైన అనుకరణము లేదని వేరు చెప్పనేల? ఆ యనుకరణము పాత్రల స్వభావ వ్యాఖ్యానమునియే చెప్పవలెను

ఇక, వేణువాదన జంత్రగానములలోని యనుకరణము కావ్యానుకరణము వలె పునస్సృష్టికాదు. అవి మానవగాత్ర సంగీతమున కనుకరణములు. మరి, ఆ గాత్రగానము దేనికిని అనుకరణము కాదు కనుక సంగీత విషయమున గూడ అనుకరణశబ్దము సార్థకము కాదు.

ఎన్ని విధముల చూచినను అరిస్టాటిల్ వాడిన imitation అను పదమునకు "యథాతథ ప్రతిబింబము" అనెడి నేటి కాలపు న్యూనార్థము లేదు. "Artistic creation", says Aristotle, "springs from the formative impulse and the craving for emotional expression. The aim of art is to represent not the outward appearance of things but their inward significance; for this is their reality." (Will Durant.)

(కళా సృష్టి మానవునిలోగల సహజ రూపకల్పనా కుతూహలమునుండి, భావ వ్యక్తీకరణాభిలాష నుండి పుట్టుచున్నది శిల్ప రచనా లక్ష్యము పదార్థముల యథా తథ రూపమును చిత్రించుట కాదు వాటి యంతస్సారమును నిరూపించుట. పదార్థముల సత్య స్వరూప మదియే)

ఈ మీమాంసయంతయు ఇటులుండగా, తన గురువైన ప్లేటో కళలను చిన్నపరచుట సహింపని అరిస్టాటిల్ పరోక్షముగా అతనికి ప్రత్యుపదేశము చేసి, కళల ఆధిక్యమును సమర్థించి, అతని సంప్రదాయమునకు చెందినవారందరిని నిరుత్తరులను చేయుటే ఒక ప్రయోజనముగా ఈ De poetica ను రచించి యుండునని కొందరు చెప్పుదురు. అంతేగాక, ప్లేటో ప్రయోగించిన అనుకరణ శబ్దమునే తానును ప్రయోగించి, దానికొక విశేషార్థము నొసగెననియు అందురు.

అసలు "Art" అను పదము "Ars" అను గ్రీకు శబ్దమునకు తద్భవము. "Ars" అనగా "ప్రకృతి కానిది" అని అర్థము (Ars is that which is not Nature) Nature అనగా ప్రకృతి. Art అనగా కృత్రిమము. కృత్రిమమనగా మానవునిచే చేయబడినది (అది 'కృ' ధాతు జన్యము) ఈ వ్యుత్పత్తినిబట్టియు కళ యనగా ప్రకృతి కాదనియే అర్థము. అంతేకాక, ఆ రెండును పరస్పర విరుద్ధములు. 'Art and Nature are opposites.'

"Art begins where the artist departs from the strict imitation of Nature He imposes upon her a rhythm of his own creation according to his own sense of fitness."

(Arthur Dewing.)

(శిల్పి యథార్థమగు ప్రకృత్యనుకరణమును వీడినతోడనే శిల్పము ప్రారంభమగుచున్నది అతడు తన పవిత్రభావన ననుసరించి తాను కల్పించు కొన్న వ్యవస్థాన విధానమును ప్రకృతి కాపాడించును)

అప్పట్లు కళార్పితమైన ప్రకృతి తన సహజ బాహ్య లక్షణములను కోల్పోకుండగనే తన యాత్మస్వరూపమును వ్యక్తము చేయును అదియే ప్రకృతి యొక్క అనంతరూపము. చిత్రలేఖనములో దీనిని 'సార్థకరూపము' (Signifi-cant Form) అందురు. దానికే రసస్వరూపము అని కావ్యకళలో పేరు. శుద్ధ అనుకరణము నందు ప్రకృతికెట్టి రూపాంతర పరిణతియు తటస్థింపదు యథాతథానుకరణమునకు పరమోదాహరణమైన ఛాయాగ్రహణ (Photo.graphy) నందు ఈ మార్పు చూడలేము ఒక పురుషుని రూపమును చిత్రింపదలచిన చిత్రలేఖకుడు, అతని సన్నిధానమును కల్పించుకొని, పరిచయము చేసికొని, అతని యాంతరమూర్తిని అవగతము చేసికొనుటకై ఎంతో పరిశీలన చేసి, ఆ దర్శనము కలిగిన వెంటనే అతని మూర్తియొక్క రేఖారచనమునకు ఉపక్రమించును ఆత్మస్వభావద్యోతకమైన ఆ చిత్రము నూత్న తేజముతో ఆనందమును గొలుపును అదయే దాని రస స్వరూపము.

చినిగిన గుడ్డలతో, చెదరిన జుట్టుతో మన వాకిట నిలిచి బిచ్చమడిగెడి ఒక పేదపిల్లను చూచి, రోతపడి బిచ్చము పెట్టియో పెట్టకయో శీఘ్రముగా అవలకు త్రోసివుత్తుమేగాని అసహ్యమైన ఆ పిల్ల రూపమును విప్పారిన కన్నులతో చూచుచు, మనసార ఆనందింపజాలము. ఆ మూర్తినే ఉపజ్ఞాశాలియైన ఒక చిత్రకారుడు పటమున చిత్రించి చూపునపుడు అబ్బురపాటుతో మానసిక ఆలింగనము చేసుకొనుటకు ఉద్యుక్తులమగుదుము మన వాకిట నిలిచినప్పుడు పొమ్మని త్రోసి వుచ్చిన ఆ పిల్లమూర్తియేకదా యిది? ఆ మూర్తినే చిత్రమున చూచి, అత్యాదరముతో ప్రేమించుటకు కారణమేమి? సామాన్య చర్మచక్షువునకు కానరాని ఆనందదాయకమైన ఆ బిచ్చగత్తె రసస్వరూపమును తన భావనాబలముచే దర్శించిన చిత్రలేఖకుడు దానిని పునర్నిర్మించి మనకు చూపుటయే దానికి కారణము.

భాసుని 'దూతఘటోత్కచ' నాటకమున, అభిమన్యుడు పద్మవ్యూహములో చనిపోయిన పిమ్మట 'పాండవులేమిచేయుచున్నారు?' అని ధృతరాష్ట్రుడు ప్రశ్నించగా ఒక వార్తాహరుడు ఇట్లు చెప్పినట్టున్నది:

''అర్జునుడు పుత్త్రిమొగము కన్నార చూడ
వేచి, చితికెత్తరైరి తద్వీరు శవము
అంగకీలిత శల్య నామాక్షరముల
వారివని పేరివని యెత్తివానికొంద్రు.''

సంశప్తకులతోడి యుద్ధములో మునిగియున్న అర్జునుడు శిబిరమునకు తిరిగివచ్చి కుమారుని శవమునైనను చూచువరకు ఆ వీరునకు దహన సంస్కారము చేయ రాదని పాండవులు వేచియుండి అతని శరీరమున నాటుకొన్న బాణములు ఎవరెవరు ఎన్నెన్ని వేసినవో లెక్కపెట్టుకొనుచున్నారట. ఈ దృశ్యమును ప్రత్యక్షముగా, మనము కాకపోయినను ఆనాడు చూచుట తటస్థించిన భాగ్యహీనులు ఎంత దుస్సహ బాధను అనుభవించి చూడలేక మొగములు మరల్చుకొనిరో చెప్పలేము. ఆ దృశ్యమునే ఈ దూతఘటోత్కచకారుడు పై పద్యమున చిత్రింపగా, నేడు మనము దానిని పదే పదే చదువుకొని పరమానందము ననుభవించుచున్నాము. ఆనాటి ప్రజలు అభిమన్యు శవమును చూడలేక మొగమును త్రిప్పుకొనినట్లు ఈ కావ్యపాఠకులు ఈ పద్యమును చదువలేక చెవులు మూసికొనరు దీనికి కారణము ఆ పద్యమున నిండుకొనియున్న రసవత్త దీనికే యథార్థరూపమున గర్భితమై యున్న రస స్వరూపమును వ్యక్తము చేయుట అని యర్థము

ఇట్టి దివ్యదర్శనము యథార్థలోకమున యోగదృష్టికి మాత్రమే సాధ్యము యోగికి ఈ జగత్తంతయు ఆనందప్రదముగనే కన్పట్టును అతని దృష్టిలో సురూప విరూపములు, సుఖ దుఃఖములు, వ్యక్తిభేదములు, నిమ్నోన్నతములు ఉండవు యుద్ధభూమిని చూచినపుడును, కళ్యాణమండపమును చూచినపుడును అతడు సమానమైన ఆనందమునే పొందును ఈ దృష్టినే కళాకారునకు భగవంతుడు ప్రసాదించెను ఆ చూపుతో దర్శించిన మూర్తులనే పటమునగాని, కావ్యమున గాని అతడు చిత్రించి, వాటి నిజస్వరూపమును ప్రదర్శించి మనకు చూపును. ఈ ప్రదర్శనమున ప్రకృతియే అతనికి వశమై, అతనికి నచ్చినరూపమును దాల్చుచుండును. కావున కావ్యమునగాని, చిత్రపటమునగాని మనము చూచు జగత్తు శిల్పియొక్క దివ్యదృష్టికి గోచరించినదేగాని, మన కంటికి కానవచ్చు జగత్తుకాదు. అతని కీజగత్తు స్వర్ణకారునకు బంగారమువలె, కుంభకారునకు మట్టివలె మాత్రమే ఉపకరించును. ప్రకృతియొసగిన ద్రవ్యసాహాయ్యమును గైకొనుట ప్రకృతిని అనుకరించుట కాదు.

ఈ యనుకరణ విషయము పాశ్చాత్యులలోవలె మనలో అంత వివాదగ్రస్తము కాలేదు. ఇతర కళలమాట ఎట్లున్నను కావ్యకళావిషయములలో మన యాలంకారికులు కవిని అపరసృష్టికర్తగనే పేర్కొనిరి.

"అపారే కావ్యసంసారే కవి రేవ ప్రజాపతిః

యథాస్మై రోచతే విశ్వమ్ తథేదం పరివర్తతే." (ఆనందవర్ధనుడు.)

(అనంతమైన కావ్య ప్రపంచమున, కవియే బ్రహ్మ. ఈ విశ్వము అతని యభిరుచి ననుసరించి ప్రవర్తిల్లుచుండును.)

ఈ సృష్టికర్త నిర్మించిన కావ్యకళ, ప్రకృతి నియమ పరతంత్రము కానట్టి ప్రత్యేక స్వతంత్రసృష్టి అని కూడ నిర్ధారించబడినది.

"నియతి కృతనియమ రహితాం
హ్లాదైకమయీ మనన్యపరతంత్రామ్
నవరస రుచిరాం నిర్మితి
మాదధతీ భారతీ కవేర్జయతు"

(లోకధర్మ నియమములకు లోబడక, స్వతంత్రమై, ఆనందమయమైన కావ్య నిర్మాణమునుజేయు కవివాక్కునకు జయమగు గాక!)

ఆ కవి భారతియే కావ్యము. ఇక దాని స్వరూపమును గూర్చి, ప్రయోజనమును గూర్చి, అది తాల్చు వివిధ రూపములను గూర్చి చర్చింతును.

కావ్య నిర్వచనము

లోకములో సాధారణముగా కావ్యము, కవిత్వము అను పదములు రెండును, ఒకే యర్థమున వాడబడుచున్నవి. ఈ శబ్దముల వ్యుత్పత్తి ఎట్లున్నను వాటికి లక్ష్యభూతములైన పదార్థముల స్వరూపమునుబట్టి విచారించినపుడు, ఈ పదముల యర్థములో కొంత భేదమున్నట్లు స్పష్టముకాక తప్పదు. ఒక రచయితను గూర్చి 'ఇతడు కవిత్వము చెప్పెను' అనిగాని, మనము ప్రశంసించినపుడు 'అతడు పద్యరచన చేయగల'డనియు, 'చేసినవా' డనియు మాత్రమే అర్థము. ఇంకొక రచయితను గూర్చి "కావ్యము వ్రాసెను" అని చెప్పినపుడు అతడు పద్యరచనయే చేసినవాడనెడి అర్థము స్ఫురింపనక్కరలేదు. అతడు రచించిన కావ్యము పద్యమయమైనను కావచ్చును, పద్యేతరమైనను కావచ్చును. అనగా కావ్యము గద్యముగాని, పద్యముగాని, గద్య పద్యాత్మకముగాని కావచ్చును కవిత్వమనగా కేవల పద్యరచనయనియే అర్థము. ఈ రెండింటిలో కావ్యము మూర్త పదార్థము, కవిత్వము అమూర్త పదార్థము. మొదటిది విపులతరమైన కక్ష్యకు చెందినది. రెండవదాని కక్ష్య పరిమితము సాహిత్య గ్రంథములన్నియు కావ్యములే యగును గాని, కవిత్వము కావు. ఆ సాహిత్యములో ఛందోబద్ధమైన దానినే కవిత్వమందుము

కవిత్వము, కావ్యము, సాహిత్యము, సారస్వతము అనునవి ఉత్తరోత్తర విపులతర కక్ష్యలు.

ఇక కావ్యమనెడి పేరగాని, కవిత్వమనెడి పేరగాని, ఈ కళను గురించి ప్రాచీనకాలమునుండియు మన దేశమునందు వలెనే పాశ్చాత్య దేశములందును నిర్వచనములు వెలసినవి. మన 'యాలంకారికులు ఈ కళను కావ్యమను పేరనే నిర్వచించిరి. పాశ్చాత్యులు కవిత్వమను పేర నిర్వచనము చేసిరి. ఎన్ని నిర్వచనములు పుట్టినను, వాటిలో శాస్త్రీయముగా నిర్దుష్టమైనది యొక్కటియు లేక పోవుట చేత, అవన్నియు అసమగ్రములుగనే నిలిచిపోయినవి. సమగ్రమైన నిర్వచనము ఇప్పటికే కాదు, ఎప్పటికిని పుట్టుట అసంభవము ఏ నిర్వచనములోను అట్టి నిష్కృష్టతలేకపోవుటయే అనేక నిర్వచనములు పుట్టుటకు హేతువు గదా! అయినను, ప్రామాణికములైన కొన్ని నిర్వచనములను గైకొని, వాటి తాత్పర్యమును పరిశీలించుట కర్తవ్యమని భావింతును. అందు మొదట సంస్కృతాలంకార

గ్రంథములలో ఈ చర్చకు అక్కరకు వచ్చెడి మూడు గ్రంథములను గైకొని, ఆ నిర్వచనములను పరిశీలింతము అవి:

1) మమ్మటుని కావ్యప్రకాశము
2) విశ్వనాథుని సాహిత్యదర్పణము
3) జగన్నాథపండితరాయల రసగంగాధరము

ఈ ముగ్వురిలో మమ్మటుని నిర్వచనమును విశ్వనాథుడును; విశ్వనాథుని నిర్వచనమును జగన్నాథుడును పూర్వపక్షము చేయుటచే ఈ మూడు గ్రంథములకు ఒక అనుక్రమ మేర్పడినది ఆ మూడింటినే గైకొనుటకు ఇది యొక కారణము.

మమ్మటుడు 'తదదోషౌ శబ్దార్థౌ సగుణావనలంకృతీ పునః క్వాపి' అని కావ్యమును నిర్వచించెను. (దోషరహితములు, గుణ సహితములు అయిన శబ్దార్థములు కావ్యము అవి యెచ్చటనేని అలంకార రహితముగా ఉండినను ఉండవచ్చును.)

ఈ నిర్వచనమునకు అవ్యాప్తిదోషము పట్టినదని విశ్వనాథుడు పూర్వపక్షమొనర్చెను. ఏదేని దోషమున్నంత మాత్రమున కావ్యము కాకపోదనియు, ప్రస్ఫుటమైన దోషముండియు మహాకావ్యములుగా పరిగణింపబడిన రచనలు పెక్కు కలవనియు, గుణములనునవి రసధర్మములు గాని శబ్దార్థముల ధర్మములు కావనియు అతని వాదము. మరియు 'కావ్యమునకు గుణములు ఉత్కర్ష హేతువులును, దోషములు అపకర్ష హేతువులును అగునే కాని, అవి యుండుటయు, లేకపోవుటయు మాత్రము కావ్యము కాదు' అని అతని ఆక్షేపణము. మమ్మటుని ఇట్లు పూర్వపక్షము చేసి 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్' (రసాత్మకమైన వాక్యము కావ్యము) అని తన నిర్వచనమును ఇచ్చెను. రసము కావ్యమునకు జీవనాధాయకమగుటచే, అది లేనప్పుడు కావ్యత్వహాని సంభవించుటవలన,రసవంతము కాని వాక్యమేదియు కావ్యము కాదని అతని యభిప్రాయము. ఇచట రసమనగా నవరసములేగాక, భావ, తదాభాసాదులు కూడా రసశబ్దము చేత గ్రహింపబడవలెనని అతడు నిర్దేశించెను.

జగన్నాథ పండితరాయలు ఈ నిర్వచనము నంగీకరింపలేదు. రసవంతమగు వాక్యమే కావ్యమన్నచో ఏ రసస్పర్శయు లేని రమణీయ వర్ణనలన్నియు కావ్యశబ్దార్థములు కాకపోవుననియు, అందుచే ఈ నిర్వచనము ఉపాదేయము కాదనియు అతడు పూర్వపక్షము చేసి, 'రమణీయమైన అర్థమును ప్రతిపాదించు శబ్దము కావ్యము' అని నిర్వచనము చేసెను. (రమణీయార్థ ప్రతిపాదకశ్శబ్దః కావ్యమ్.) విశిష్టములైన కొన్ని యర్థములను వినినంతనే యొక అహ్లాదము కలుగుచుండును. సాధారణ, లౌకిక వాక్యార్థముల వలన అట్టి యాహ్లాదము

కలుగదు. కావున ఈ నిర్వచనమునందలి రమణీయార్థము అహ్లాదజనకమైన యర్థము (Idea) అని చెప్పవలయును. సహృదయునకు అట్టి యాహ్లాదమును కలిగించునదియే రమణీయత. అట్టి యర్థమును ప్రతిపాదించు శబ్దమే కావ్యము. రసవంతమైనది రమణీయము కూడ కాక తప్పదు గనుక, విశ్వనాథుని రసాత్మకత్వము రమణీయతలో అంతర్భూతమగుచున్నది - అని ఈ నిర్వచన సమర్థనము.

ఈ నిర్వచనములలో మమ్మటుని శబ్దార్థౌ, విశ్వనాథుని 'వాక్యమ్,' పండిత రాయల 'శబ్దః' - ఇవన్నియు ఉపలక్షణములే గాని, ఒక శబ్దమే, ఒక వాక్యమే కావ్యమగునను అభిప్రాయము కాదు. సాధ్యమైనంతవరకు శాస్త్రీయ పరిభాషానుసారముగ అనావశ్యకపద ప్రయోగము లేకుండ సూత్రప్రాయముగా చేసిన నిర్వచనములు కనుక, వివరణము చెప్పుటకు వారికి వీలు లేదు. అర్థవంతమైన ఒక శబ్దమును ఉచ్చరించిగాని, రమణీయార్థమునిచ్చు వేరొక శబ్దమును ఉచ్చరించిగాని, రసవంతమైన ఒక వాక్యమును పలికి గాని 'ఇదే కావ్యము, నేను కావ్యకర్తనైతిని' అని ఉప్పొంగినవాడు లోకమున ఇంతవరకును లేడు. ఈ పూర్వపక్ష సిద్ధాంతములను పర్యాలోచించి, కావ్య లక్షణసారమును మనమిట్లు వివరించుకొనవచ్చును: సాధ్యమైనంతవరకు కావ్యమున దోషములను తొలగించుకొనుచు, రమణీయములైన యర్థములను మాత్రమే గ్రహించి, ఉచిత శబ్దములతో కావ్యరచన సాగింపవలెను. ఎక్కడనేని, ఏదేని ఒక దోషమున్నంత మాత్రమున అది కావ్యము కాకపోదు. 'కావ్యమునకు రసము ఆత్మ' అనుమాట నిజమే కాని ప్రతి రచనయందును రససిద్ధి కలుగునని చెప్పలేము. అట్టిచో రమణీయత యున్న చాలును అది కావ్యమే యగును.

ఇక గుణదోషములనగా ఎట్టివి? అలంకారశాస్త్రములు కొన్నిటిలో వీటిని గురించి ప్రత్యేక ప్రకరణములే కలవు. ఆ వివరణమిచ్చుట అనావశ్యకము. నా ఉద్దేశమున ఏ దోషమును లేని కావ్యమే యుండదు. కాళిదాసాది మహాకవుల రచనలలో కూడ ఏవో ఈషద్దోషములు గోచరించుచునే యుండును. కాళిదాసు 'త్రియంబకం' అని ప్రయోగించిన శ్లోకము కావ్యజాతికి చెందక పోవునా? 'ఉండేదే రాముడొకడు' అను త్యాగయ్యగారి కీర్తన కావ్యము కాకపోవునా? పై రెండును వ్యాకరణదోషములు. అట్టి ఈషద్దోషముల వలన, ఆ రచనల యందలి రమణీయతకు ఏమైనను లోపము కలిగెనా? ఏదో ఈషద్దురాచారమున్నంత మాత్రమున మానవుడు మానవుడు కాకపోవునా? కాని, రచన యంతయు తప్పుల తడకయై ఏ లక్షణమునకును కట్టుపడని విశృంఖల వృత్తిలో ఏవో కొన్ని యుద్వేగవాక్యములు పలికి, 'ఇది రసాత్మకమైన కావ్యము' అని ఉద్ఘోషించుకొనుట మాత్రము సమ్మతింపదగినది కాదు. దోషములలో సత్య

దోషములు, అనిత్య దోషములు అని రెండు రకములు కలవు. వానిలో నిత్య దోషములు మాత్రము ఉపేక్షణీయములు కావు అదిగాక, ఒకప్పుడు దోషమను కొన్నది కాలాంతర స్థలాంతరములందు కాకయు పోవచ్చును.

కొన్ని యలంకార శాస్త్రములలో 'వాక్యగర్భితదోషము' అని యొక దోషము పేర్కొనబడినది ఒక వాక్యమున ఇంకొక వాక్యము నిముడ్చుట-అని దీని అర్థము (Parenthesis) నేటి కాలమున ఈ దోషములేని గ్రంథమే కానరాదు. అంతమాత్రమున ఆ గ్రంథములు కావ్యములు కాకపోలేదు. దేని యునికి వలన కావ్యమునందలి రమణీయార్థము ప్రస్ఫుటము కాదో; ఆ రమణీయార్థ స్ఫురణకు ఏది భంగకరమో, అది దోషము

ఇక గుణముల విషయము, అలంకార శాస్త్రములలో కావ్య గుణములు పది లెక్కింపబడినవి అవన్నియు శైలికి సంబంధించినవి. దోషముల వలె ఇవి అత్యాఅత్యభేదము కలవి కావు అర్థము యొక్క సహజరమణీయతను, సుందరమైన శైలితో పోషించి, రచనను హృదయావర్జకముగునట్లు చేయునవన్నియు గుణములే (Poetic qualities of matter and manner) వాటి సంఖ్యయు శాస్త్ర పరిగణన ప్రకారము పదియే కానక్కరలేదు అంతకు మించియు ఉండవచ్చును.

మన యాలంకారికుల అర్వాచనానుసారముగా సాహిత్యమనిపించుకొనదగిన ఏ రచనయైనను కావ్యమే యగును. (Any particular piece of literature.) పాశ్చాత్యులు చేసిన నిర్వచనము కవిత్వమును గురించియే. (Poetry.) ఆ నిర్వచనములు చేసినవారు శాస్త్రకారులు కారు. అనుభవశాలురైన విమర్శకులు. వైదుష్య పరీక్షయందు ప్రామాణికులనిపించుకొన్న వేత్తలు. అందుచే వారి వాక్యములు కూడ శాస్త్రవాక్యములుగానే మన్నింపబడినవి.

(1) వారిలో 'శామ్యుయల్ జాన్‌సన్' Samuel Johnson) పండితుని నిర్వచనమిది: "Poetry is metrical composition It is the art of uniting pleasure with truth by calling forth imagination to the help of reason." (కవిత్వము ఛందోబద్ధమగు రచన. అది బుద్ధియు భావనయు సాధనములుగా ఆనంద సత్యముల యైక్యమును సంఘటించు కళ.)

ఈ నిర్వచనమున 'కవిత్వము ఛందో బద్ధమగు రచన' అనెడి వాక్య మొకటియే ఈ మీమాంసకు పనికివచ్చునది. తక్కిన విశేషములు కవిత్వ నిర్మాణ హేతువును గూర్చి, తత్ప్రయోజనము గూర్చి చెప్పినవి.

(2) 'జాన్ స్టుఅర్ట్ మిల్' (John Stuart Mill): "What is poetry but the thought and words in which emotion spontaneously

embodies itself." (కవిత్వమనగా భావావేశము [రసభావము] తనంత తాను తాల్చెడి సహజ శబ్దార్థ స్వరూపముగాక మరేమి?)

ఇది ఇంచుమించు విశ్వనాథుని 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్' అను నిర్వచనమునకు అంగీకరణమువలె నున్నది.

(3) 'కార్లైల్' (Carlyle) మహాశయుడు "Poetry we will call musical thought" (మధురమైన అర్థమును కవిత్వమందుము) అని జగన్నాథ పండితరాయల వాక్యముతో ఇంచుమించు సంవదించెడి నిర్వచనమే చేసెను.

(4) కాల్‌రిడ్జ్ (Coleridge): "Poetry is antithesis of science, having for its immediate object pleasure, not truth" (కవిత్వము శాస్త్రమునకు విరుద్ధము. దాని అవ్యవహిత ప్రయోజనము ఆనందమే కాని సత్యము కాదు.)

ఇతడు "కవిత్వము ఆనందసత్యముల యైక్యమును సంఘటించు కళ" అనిన 'జాన్‌సన్' అభిప్రాయమును అంగీకరింపక, దానిని పూర్వపక్షము చేయువారువలె, కవిత్వ ప్రయోజనము ఆనందమే కాని సత్యము కాదు - అని ప్రతిపాదించినట్లు తోచును. ఇతడు కూడ కవిత్వ స్వరూపమును గూర్చి ఏమియు చెప్పలేదు.

(5) 'షెల్లి' (Shelly) "Poetry, in a general sense may be defind as the expression of imagination." (భావనా వ్యక్తీకరణమే కవిత్వమని స్థూలముగా నిర్వచింపవచ్చును)

ఇతడు కూడ కాల్‌రిడ్జ్ వలెనే, జాన్‌సన్ పండితుని నిర్వచనమును పూర్వపక్షము చేసినట్లే తోచును జాన్‌సన్ కవిత్వ నిర్మాణ హేతువుగా బుద్ధికిని, భావనకును, సమప్రాధాన్యమీయగా, ఇతడు బుద్ధి వ్యాపారమును త్రోసిపుచ్చి, భావనకే ప్రాధాన్యమిచ్చెను. కాల్‌రిడ్జ్ జాన్‌సన్ నిర్వచనములోని కవిత్వ ప్రయోజనమును గూర్చిన వాక్యమును పూర్వపక్షము చేయగా, షెల్లి ఆ నిర్వచనములోని కవిత్వనిర్మాణ హేతువును గూర్చిన వాక్యమును పూర్వపక్షము చేసెను.

(6) 'హాజ్‌లిట్' (Hazlitt) షెల్లిచేసిన ప్రతిపాదన నంగీకరించి, దానికి మరొక విశేషముచేర్చి బలపరచెను: "Poetry is the language of imagination and emotions." (భావనా భావావేశముల శబ్ద స్వరూపమే కవిత్వము.)

ఈ విధముగా, పండితులందరును తమ తమ ఆశయానుసారముగా కవిత్వ నిర్మాణ హేతువును గూర్చియు, తత్ప్రయోజనమును గూర్చియు చెప్పినవారేగాని, మన యాలంకారికులవలె తర్కసహజమైన నిష్కృష్టమైన నిర్వచన ప్రయత్నమును చేసినవారు కారు. మొత్తము మీద వారి దృష్టి యందును, రస భావ భావాత్మకమగు రచన కవిత్వమగుననియు, దాని ప్రధాన ప్రయోజనము

అందమైనను, అది బుద్ధివికాసమునుగూడ కలిగింపవలెననియు చెప్పినట్లు మనము గ్రహింపవచ్చును.

వీరిలో జాన్‌సన్ పండితుని నిర్వచనము 'కవిత్వము ఛందోబద్ధమగు రచన' అనుటవలనను, అది యానందమిచ్చుటతో పాటు సత్యమును గూడ నిరూపింపవలె ననెడి తాత్పర్యము కలదగుట చేతను, అతని ప్రతిపాదనము కవిత్వమునకు సంబంధించిన పైరెండు ప్రధానాంశముల యొక్క చర్చకు ప్రాతిపదికమైనది. అనగా కవిత్వము ఛందోబద్ధముగానే ఉండవలయునా? దాని ప్రయోజనములలో సత్యనిరూపణము కూడా ఒకటి కావలెనా? అనెడి ప్రశ్నలకు తావలమైనది.

కవిత్వము - ఛందస్సు

'కవిత్వమునకు ఛందస్సు అవశ్యకమా?' అను సమస్యను మన అలంకారికులు ఎన్నడును చర్చింపనేలేదు. 'ఇష్టార్థ వ్యవచ్ఛిన్నమగు పదావళి కావ్య శరీరము' అని నిర్దేశించిన ఆచార్య దండి మొదలుకొని "రమణీయార్థ ప్రతిపాదకమగు శబ్దము కావ్యము", అని నిర్వచించిన జగన్నాథుని వరకు గల పండితులందరును రమణీయమగు రచనలన్నియు కావ్యములుగానే గౌరవించిరి. గాని, గద్య పద్య భేదమును పాటింపలేదు. 'ఈ రామణీయక మెట్టిది? దేనివలన పొడముచు'? అను ప్రశ్నలో మాత్రము వారికి అభిప్రాయ భేదములు కలవు. దానిబట్టియే అలంకారిక మతములు అనేకము లేర్పడినవి. అది వేరు విషయము. గద్యమయమైనను, పద్యమయమైనను రమణీయమైనచో కావ్యమనియే వారి సిద్ధాంతము భట్ట బాణాదుల గద్య కావ్య నిర్మాణముచేతనే కవికులాలంకారములుగా కీర్తింపబడిరి కాని, పాశ్చాత్యుల నిర్వచన విషయము కవిత్వము గాని, కావ్యము కాదు

లోక వ్యవహారమున, కవిత్వమనగానే ఛందోబద్ధమగు రచన అను అభిప్రాయము రూఢముగా నున్నది. జాన్‌సన్ ఈ అభిప్రాయమునే వ్యక్తీకరించెను ఈ లోకాభిప్రాయమును కార్‌లైల్ పండితుడు కూడ అంగీకరించి ఇట్లనెను: "For my own part I find considerable meaning in the old vulgar distinction of poetry being metrical having music in it." (ఛందస్సులో గీతియున్నది గనుక కవిత్వము ఛందోమయ మనెడి చిరకాల గతమైన బహుజనాభిప్రాయము అర్థవంతమేనని నామటుకు నేననుకొందును.)

అర్వాచీనులలో ప్రామాణిక విమర్శకుడైన "కోర్థోప్" (Prof. Courthope) కవిత్వమునకు ఛందస్సుయొక్క ఆవశ్యకతను అంగీకరించెను. "Poetry is the art of producing pleasure by the just expression of imagination, thought and feeling in metrical language." (ఛందోమయ భాషలో భావన యొక్కయు, వేదన యొక్కయు, ఆలోచనయొక్కయు సముచిత వ్యక్తీకరణము వలన ఆనందమును పుట్టించు కళ కవిత్వము.)

కాని, వారిలో కవిత్వమునకు ఛందస్సుయొక్క ఆవశ్యకత నంగీకరింపని వారు చిరకాలముగ బహుసంఖ్యాకులు కలరు. పాశ్చాత్యులలో ఈ శాస్త్రమునకు

మూలపురుషుడైన అరిస్టాటిలే కవిత్వమునకు ఛందస్సు ముఖ్యాధారము కాదనియు అయినను అది కవిత్వమునకు విశేషణముగా అంగీకరింపబడినదనియు వక్కాణించెను

"Verse is no guarantee of poetry but a recognised adjunct of it."

తరువాత "ఎలిజబెత్" రాణి కాలమువాడైన సర్ ఫిలిప్ సిడ్నీ" (Sir Philip Sydney), అనాడు ప్రబలముగానున్న ఈ వివాదమును గూర్చి ఛందో విముఖమైన వాదనను సమర్థించి, ఛందోవాదములను నిర్దయగా ఖండించెను. అతని వాక్యములివి : "The greatest part of poets have apparelled their poetical inventions in that numbrous kind of writing called verse. Indeed verse, is an apparel only, being but an ornament and no cause to poetry, since there have been most excellent poets that have never versified, and now swarm many versifiers that need never answer to the name of poets" (కవులలో బహుసంఖ్యాకులు తమ కావ్యకల్పనకు పద్యమని చెప్పబడు గణాత్మకమైన అచ్ఛాదనము తొడిగిరి అది ఆచ్ఛాదనము మాత్రమే. అది కవిత్వమునకొక బహిరలంకరణము మాత్రమేగాని మూలకారణము కాదు. పద్య రచనయే చేయని ఎందరో మహాకవులు కలరు ఇటీవల కవినామార్హతలేని పద్య రచయితలెందరో మూగుచున్నారు.)

కాల్‌రిడ్జ్ సయితము ఈ వాదమునే బలపరచెను. "Poetry of the highest kind may exist without metre."

(ఉత్తమ కవిత్వము ఛందస్సు లేకయు ఉండవచ్చును)

దీనినిబట్టి చూడ, ఛందోవిముఖవాదుల అభిప్రాయమున Poetry అనగా కేవల కవిత్వము కాదనియు, సర్వసాధారణ కావ్యమనియు తోచుచున్నది. ఛందస్సు ముఖవాదులలో Poetry అనగా కవిత్వమనెడి అర్థమే స్ఫురించుచున్నది. కావ్య కవిత్వ శబ్దములకుగల భేదమును పాటింపకపోవుటచే ఈ వివాదము పెరిగినది. కవిత్వ పదార్థమే లేక కేవలము ఛందోబద్ధమైనంత మాత్రమున ఏ రచనయు కవిత్వము కాజాలదనుట ఛందోవాదులకును సమ్మతమే. అయినను కవిత్వ పదార్థముతోపాటు ఛందస్సు కూడ ఉన్నప్పుడే ఆ రచనను కవిత్వముగా గుర్తింపవలెనని వారి వాదము ఛందోబద్ధమైనను, కాకున్నను కవిత్వ పదార్థమున్నచో ఆ రచనను కవిత్వముగానే పరిగణింపబడవలెనని రెండవ పక్షమువారి ప్రతివాదము. కవిత్వమునకు అనువాదపదముగా 'Poetry'

అని యుక్తముగా. కావ్యము అనుపురుమ కవిత్వ శబ్దమునే ప్రయోగించుటచే ఈ సమస్య మరింత క్లిష్టమైనది.

జర్మన్ భాషలో కూడ గద్యపద్యాత్మకమైన ఏ రచనకైనను 'Dich-tung' అని సాధారణ పదమే కలదు గాని ప్రత్యేక పద్యరచనకు వేరొక పదము లేదట! అయినను Dichter అనగా పద్య రచయితయే అని అర్థమట. ఇట్టి లోపమే ఇంగ్లీషుభాషలో కూడ కలదు. కనుకనే ఈ వాదములో Poetry అనగా గద్య పద్యాత్మక రచన అనెడి యర్థమును గ్రహించి ఒక పక్షమువారును, పద్యమే అను అర్థమును గ్రహించే రెండవ పక్షమువారును వాదించుకొనిరి

ఈ సమస్యను యుక్తితోగాక, కళాధర్మపురస్సరముగా పరిశీలించిననే గాని సమాధాన మేర్పడదు. కావ్యకళాసృష్టికి శ్రుతి లయాత్మకత జీవము. ఈ శ్రుతి లయలను గ్రహించునది శ్రవణేంద్రియము. దానిద్వారా మనస్సునకు ఆహ్లాదము గొలుపు కళ గనుకనే కవిత్వము సంగీతమువలె శ్రవ్యకళయైనది. ఈ శ్రుతిలయలను సాధించుటకే ఛందస్సేర్పడినది. ఛందస్సు లేకున్నను, శ్రుతి యుతముగా, లయబద్ధముగా రచనలు సాగించి, ఛందోరచనవలెనే ఆహ్లాదమును కలిగింపరాదా? అని ప్రశ్నించినచో గద్యరచయిత ఎంత ప్రయత్నించియు ఛందస్సాధితములైన ఆ శ్రుతిలయలను సమకూర్పలేడని సమాధానము. ప్రయత్న పూర్వకమైన అట్టి రచన ఉదాహరణార్థము కొంత సాగింపవచ్చునేమో కాని, గ్రంథమంతయు అట్లే వ్రాయుట దుర్ఘటము. అదైనను గద్యమనిపించుకొనదగిన రచనకే అన్వయించునుగాని, వచన రచనల కన్నిటికిని అన్వయింపదు. గద్య మనగా లయబంధురమైన రచన. కేవల వచన రచనలు ఆహ్లాదము గొలుపుట కావ్యార్థరామణీయకమునుబట్టియేగాని, శ్రుతిబద్ధమైన రచననుబట్టికాదు, మరియు ఎంత ప్రయత్నించియు గద్యరచయిత పద్యమునందలి శ్రుతిలయల వంటి వాటిని తన కావ్యములో సాధింపలేడు కాగా, కవిత్వమునకు ఈ ఛందస్సు అత్యంతావశ్యకమగునా, కాదా? అని చర్చించిన ప్రఖ్యాత విమర్శకులు ఛందస్సు కవిత్వమునకు అపరిహార్యమైన విశేషణమనియు, అది వినా కవిత్వమే పరిపూర్ణము కాదనియు సిద్ధాంతీకరించిరి.

వారిలో 'మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్' (Mathew Arnold) అభిప్రాయమిది: "The rhythm and measure of poetry elevated to a regularity, certainty and force, very different from that of the Rhythm and measure which can pervade prose also are a part of its perfection" (గద్యమునందలి శ్రుతిలయకంటె మిక్కిలి భిన్నమై గద్యమునందులేని నియతత్వము, నిశ్చితత్వము, శక్తిమత్త్వమును

సంపాదించుకొని, ఉత్కర్షనందిన కవిత్వములోని ప్రకరిలయలు ఆ కళా పరిపూర్ణతలో ఒక అంగము.)

గద్య పద్యములకుగల ఈషత్పాదృశ్యమును ఆ గ్రాణ్ట్ అంగీకరించినంత మాత్రము గూడ "లే హంట్" (Leigh Hunt) అంగీకరింపలేదు. అతడు ఛందోముఖవాదమును ఈ క్రింది రీతిని తీవ్రముగా ఖండించెను: "This opinion is a prosaic mistake Fitness or unfitness for song or metrical excitement makes all the difference between a poetical and a prosaical subject; and the reason why verse is necessary to the form of poetry is that the perfection of the poetical spirit demands it. that the circle of its enthusiasm, beauty and force is incomplete without it." (ఈ అభిప్రాయము ఒక నీరసదురాపాదము. ఛందోర్హతానర్హతలే రసవద్వస్తువునకును, నీరస వస్తువునకునుగల ప్రధాన భేదము. కవిత్వము ఛందోరూపముననే ఏల ఉండవలయునన్నచో కవితాత్మ, స్వసిద్ధికై ఆ రూపమునే ఆక్షేపించును గనుక; ఆవేశము, సౌందర్యము, రోజస్సు మొదలగు కవితా గుణమందలి ఛందస్సు లేనిచో సమగ్రము కానేరదు.)

ఈ సమస్య సాహిత్యపరులుగాక మనోధర్మ శాస్త్రవేత్తలు (Psychologists) తీర్చదగినది కావ్యకళ, భావనాత్మకము గనుక, భావన మనస్సంబంధి గనుక, కవిత్వ రచన మనఃప్రచోదితమయియే సాగును గనుకను, మానవుని మనోవ్యాపారావస్థలను గుర్తింపగలవారు ఆ శాస్త్రజ్ఞులే గనుకను, వారే యీ మర్మము తెల్పదగిన సమర్థులు. ఆ శాస్త్రజ్ఞులలో ప్రముఖుడైన జాన్‌స్టుఆర్ట్ మిల్ చెప్పిన వాక్యముల నిచ్చట ఉదాహరించుట అసమంజసము కాదు.

"Ever since man has been man, all deep and sustained feeling has tended to express itself in rhythmic language, and the deeper the feeling the more characteristic and decided the rhythm" (నిశితము, నిర్భరమునైన భావావేశమెల్లప్పుడును లయాన్విత భాషలోనే స్వయంవ్యక్తమగుచుండును. ఆ భావమెంత నిశితమైయున్న, ఆ లయాత్మకతయు అంత వైలక్షణ్యమును తాల్చును. ఇది ఈ విశ్వమున మానవుడు జన్మించినప్పటినుండియు జరుగుచున్నది)

కవిత్వమునకు, ఛందస్సునకు సహజబాంధవమా, కృత్రిమ సంబంధమా? అని నిర్ణయించుటకే ఈ ఉదాహరణ మీయబడినది.

ప్రాక్తన మానవుడు తన భావభరమును నృత్తగీతరూపమున (Ball-dance) వ్యక్తము చేసియుండుననియు, అదియే ప్రపంచ కవిత్వమునకు బీజమనియు, 'మౌల్టన్' (Moulton) మహాశయుడు ఒక సిద్ధాంతము చేసెను. ఆ నృత్త గీతము ఛందోబద్ధమగు పాటయే గాని గద్యము కాజాలదు. దీని సత్యాసత్యములటుంచి భారతీయులమైన మనకు ప్రత్యక్ష ప్రమాణమైన ఒక ఉదాహరణను గైకొందము.

అది కవియగు వాల్మీకియందు కలిగిన కవితావిర్భావము ఈ సిద్ధాంతమునకు చక్కని నిదర్శనము. మహోల్లాసముతో క్రీడించుచున్న క్రౌంచమిథునమున మగపక్షిని ఒక బోయవాడు పడగొట్టగా, పెంటిపక్షి దుర్భరదుఃఖముతో విలవిలలాడుచుండగా, శోకమయమైన ఆ సన్నివేశమును చూచి భావితాత్ముడగు వాల్మీకి దుఃఖపరవశుడై ఆ కిరాతుని కోపించి శపించెను. ఆ శాపాక్షరములు శ్లోక రూపమున వెలువడెను. శ్లోకమనగా ఛందోబద్ధరచన

"మానిషాద ప్రతిష్ఠాంత్వ మగమశ్శాశ్వతీస్సమాః
యత్క్రౌంచమిథునాదేక మవధీఃకామమోహితమ్ "

తదనంతరము, ఆ భావభరము తగ్గిన తరువాత, వాల్మీకియే తన నోట అకస్మాత్తుగా వెలువడిన ఛందోరచనకు ఆశ్చర్యపడి, తదావిర్భావము నిట్లు సమర్థించుకొనెను.

"పాదబద్ధోఽక్షరసమః తన్త్రీలయసమన్వితః
శోకార్తస్యప్రవృత్తోమే శ్లోకోభవతునాన్యథా "

ఈ పింతను గమనించి వాల్మీకి శిష్యుడు భరద్వాజుడు తన సహపాఠులతో ఇట్లనెను:

"సమాక్షరైశ్చతుర్భిర్యః పాదైర్గీతోమహర్షిణా
సోఽనువ్యాహరణాత్తస్య శోకః శ్లోకత్వమాగతః."

(మహర్షి పొందిన శోకము వెంటనే నోట వెలువడుటవలన సమాక్షరములైన నాలుగు పాదములతో శ్లోకత్వము పొందినది.)

ఈ శ్లోకద్వయములో మనము గ్రహింపవలసిన మొదటి అర్థము అనువ్యాహరణమనగా వెంటనే ఉచ్చరించుట అనియు, తంత్రీలయ లనగా శ్రుతిలయలనియు (Harmony and Rhythm).

భావభరముచే ఆర్తిపొందినవాని హృదయమునుండి తనంత వెలువడిన వాక్కు తంత్రీలయ సమన్వితముగనే ఉండుననియును, అదియు వెంటనే ఉచ్చరించినపుడు మాత్రమే తటస్థించుననియు ఈ శ్లోకములలో గర్భితమైయున్న కళా రహస్యము.మౌల్టన్ మహాశయుని సిద్ధాంతమున కింతకంటె వేరుదృష్టాంతమేల?

ఈ శ్లోకములందలి 'తంత్రీలయ' 'అనువ్యాహరణ' శబ్దములకు వేరొక అర్థము చెప్పరాదు

మరొక విషయము : అది వేదములు ఋగ్వేదమునందలి ఋక్కులన్నియు మంత్రద్రష్టలు తపోవిష్టులైయున్న సమయమున, తమంత వారినోట వెలువడినవేగాని, ప్రయత్నపూర్వకముగా వ్రాయబడినవి కావు అందు పురుష ప్రయత్నమేమియు లేదు గనుకనే అవి అపౌరుషేయములైనవి. అపౌరుషేయమైన ఆ వేదవాక్కు ఛందోబద్ధముగనే ఆవిర్భవించుట కవిత్వమునకును, ఛందస్సునకును గల సహజసంబంధమును నిరపవాద సిద్ధాంతము చేయుటకు రామాయణ శ్లోకము కంటె బలవత్తరమును ప్రాచీనతరమును అగు దృష్టాంతము లేదు.

ఈ అభిప్రాయమునే చమత్కరించి ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు 'దివ్యులు మాటాడవలసి వచ్చినచో కవిత్వముననే భాషింతురు' అనెను (If angels are asked to speak, they speak in poetry.) అనగా వాక్కునకును దివ్యత్వము కవిత్వముననే సిద్ధించునని తాత్పర్యము. ఉత్తమ కవిత్వమునకును, దివ్యుల వాక్కునకును భేదము లేదు.

ఒక శ్లోకమును గాని, ఒక పద్యమును గాని గైకొని, దానికి ఆ మాటల లోనే దండాన్వయము వ్రాసి, ఆ దండాన్వయ వచనమును మూలముతో పోల్చి చదివినపుడు ఛందోబద్ధమైన ఆ పద్యములోని శ్రుతిసుభగత్వమును, ఛందో రహితమైన ఈ వచనములోని తదభావమును వ్యక్తమగును అర్థము రెండింటను ఒకటియే. అది రమణీయార్థమే పదములు ఆ కవి ఉచ్చరించినవే. ఆ పద ములను వచన రచనానుసారముగా అన్వయక్రమమునకు పొందించుటయే దండా న్వయములో చేసెడి మార్పు. వచనమున వాక్యయోజనా క్రమమునకు భంగము రాకూడదు ఈ మార్పువలన పద్యమునందు గుంఫితమైన శబ్దక్రమము తారు మారై దానితో శ్రుతిసుభగత్వము లోపించును. శ్లోకకర్త ఆ సౌభాగ్యము సంపాదించుటకే అర్థానుగుణములైన పదముల నేరుకొని, ఆ పదములను ఛందో నియమానుసారముగా క్రమమును మార్చి కూర్చుటచే ఆ సౌభాగ్యము సాధిత మగుచున్నది. ఇందు అతని వాక్ప్రవృత్తిని నడిపిన చోదక శక్తి ఛందస్సు. ఆర్నాల్డ్ 'పద్యములోగల శ్రుతిలయల నియతత్వ, నిశితత్వ, శక్తిమత్త్వము లెంత ప్రయత్నించినను వచనమున రావు' అని చేసిన సిద్ధాంతమునకు అర్థ మిదియే నిదర్శనముగా కాళిదాసు శ్లోక మొకటియు, పింగళి సూరన పద్య మొకటియు ఉదాహరించుచున్నాను.

"కిం శీతలైః క్లమవినోదిభి రార్ద్రవాతాన్
సంచాలయామి నళినీదళ తాళ వృంతైః

అంకేనిధాయ కరభోరు యథాసుఖం తే
సంవాహయామి చరణావుత పద్మతామ్రౌ"
—అభిజ్ఞానశాకుంతలము.

దండాన్వయము :

'క్లమవినోదిభిః శీతలైః నళినీదళ తాళవృన్తై'

అర్ధ్రివాతాన్ సంచారియామి కిమ్? ఉతః కరభోరుః 'పద్మతామ్రౌతే చరణౌ అంకే నిథాయసుఖం సంవాహయామి?'

ఇది వసంత తిలకావృత్తము: పాదమునకు 14 అక్షరముల చొప్పున నాలుగు పాదములకు 56 అక్షరములు కలవు ఎక్కువ తక్కువలు లేకుండా ఆ యేబదియారక్షరములతోనే ఈ దండాన్వయము వ్రాయబడినది

"రాయైనఁగొంతమేల్, నా
రాయణ మీ మనసుకంటె రహనిఁక నెపుడున్
మీయంతఁదడవెదరె యని
యాయంగన యతని పాదమల్లనఁబట్టెన్"
—కళాపూర్ణోదయము.

దండాన్వయము: నారాయణ: మీ మనసుకంటె రాయైన కొంతమేలు. ఇఁక రహినెప్పుడేని మీయంతఁదడవెదరే యని యాయంగన అతని పాదమును అల్లనపట్టెను.

పద్యమునకు, గద్యమునకు గల శ్రుతిభేదమును తెలుపుటకు ఇది చాలును. ఈ వివాదముయొక్క సారాంశమిది: భావనాజన్యమైనట్టిగాని, భావావేశమువలన పుట్టినట్టిగాని రమణీయమైన ఒక అర్థము కలిగి, అది తదనుగుణమైన శబ్దముల కూర్పుతో ఛందోయుక్తముగా రచింపబడినపుడు, ఆ రచన కావ్యమును అగును, కవిత్వమును అగును ఆ అర్థమే ఆ శబ్దములతోనే ఛందోరహితముగా రచింపబడినపుడు కావ్యము మాత్రమగును గాని కవిత్వము కాదు. ఈ కావ్యమున ఛందస్సులేని వెలితి ప్రస్ఫుటమగుచునేయుండును. అట్లుగాక ఏ రామణీయకమును లేని, నీరస పేలవమైన అర్థమును ఛందోమయమైన ఎంతటి జటిల శబ్దములలో పొదిగినను అది కవిత్వముగాని, కావ్యముగాని కానేరదు.

బహుపండిత సమ్మతమైన ఈ మతమిట్లుండగా, పాశ్చాత్య దేశములలో ఇటీవల వేరొక నూత్నమతము తలయెత్తెను దాని సారాంశమిది :-

కవిత్వమునకు అర్థముతో సంబంధమే లేదు ఆ యర్థము సరసముగాని, నీరసముగానీ, రమణీయముగాని, జుగుప్సితముగాని, మరి ఎట్టిదియైనను కావచ్చును శ్రవ్యకళ గనుకను, సంగీతకళకు సోదర ప్రాయము గనుకను కవిత్వము సంగీతమువలెనే చెవికి ఇంపు నింపుటచేతనే చరితార్థమగును. అట్టి

ఇంపుగూర్చెడి శబ్దసంఘటనము శబ్దనిరపేక్షమైన రాగాలాపనమువలె, అర్థనిరపేక్షమై హృదయాహ్లాదజనకము కావలెను. ఇట్టి సిద్ధికి ఛందోమయమైన పద్యముగాని, గేయముగాని అనుకూలించును. వచన రచన ఇందుకు కొరగాదు. అర్థప్రధానమైన పద్యరచనయు ఆ సిద్ధికి భంగకరమే.

ఈ ప్రతిపాదనము కవిత్వమునకు శరీరము, ఆత్మ అనిపించుకొన్న శబ్దార్థములలో ఆత్మను త్రోసిపుచ్చి - శరీరమును మాత్రమే పోషింపదలచిన విపరీతమతము. ఛందస్సును త్రోసిపుచ్చెడి సంప్రదాయమువలె అర్థమును నిర్లక్ష్యము చేసెడి ఈ నూత్న మతము కూడ అతివాదమే ఇది ఇంకను ప్రచారమునకు రాలేదు; వచ్చునను నమ్మకమును లేదు.

ప్రపంచమునందలి నానా వాఙ్మయముల పరిణామము గమనించినచో ప్రపంచ విఖ్యాతి పొందిన మహాకవులందరు కర్ణపేయమైన శైలితోపాటు రమణీయ గంభీరార్థముల గూడ స్వీకరించుచున్నట్లును, ఆ అర్థగాంభీర్యమును బట్టి వారు కేవల కవులుగాక తత్త్వవేత్తలుగా, విజ్ఞానబోధకులుగా కొనియాడబడుచున్నట్లును విదితమగుచున్నది. ఉపదేశానందములు మిళితము చేసిన ఇట్టి కవిత్వము అన్ని భాషలలోను ఆయా జాతుల సంస్కారాభివృద్ధినిబట్టి పూర్వకాలమున వెలసియేయున్నది అట్టి రచనలనుబట్టియే కవిత్వము జ్ఞానబోధకమైన తత్త్వవిద్యకును, ఆనందదాయకమైన చిత్రకళలకును సమరసభావమును సంపాదింపగలిగెను కాని ఈ తత్త్వబోధ ప్రాధాన్యమును పురస్కరించుకొని కవితా పదార్థ రామణీయకమును త్రోసిపుచ్చుటమాత్రమెన్నడును తటస్థింపరాదు. తాత్త్వికమైన ఉపదేశము రమణీయమైనపుడే కవిత్వమగును. ఆ ఉపదేశము లేకున్నను రమణీయార్థమే కవిత్వమగును.

అర్థరహితమైనది కవిత్వమే కాదు. అర్థవంతములైన శబ్దములకూర్పే కవిత్వము. ఆ కూర్పు చెవికి ఇంపునింపుచుండగా, ఆ అర్థము చిత్తమునకు పెంపు చేకూర్చుచుండును. కనుక శబ్దార్థములు రెండును కవితాంగములే.

జాన్‌సన్ నిర్వచనములో వివాద్యమైన రెండవ యంశము సత్య ప్రతిపాదనమును గూర్చి. సత్యమనగానేమి? అది యెన్ని విధములు? అవి యెయ్యెవి ఎట్లు నిరూపితములగును? అను నంశములను చర్చింతము,

కవిత్వము—సత్యము

కవిత్వమునకు లలితకళలన్నిటికివలె ఆనందదాయకత్వమే పరమ ప్రయోజనమని సర్వసమ్మతమైన సిద్ధాంతమటులుండగా, ఆ యానందముతో సత్యమును మిళితము చేయు వ్యాపారము కవిత్వమున కింకొకటి ఉన్నదని జాన్సన్ పండితుని నిర్వచనగతమైన రెండవ వివాదాంశము ఆ నిర్వచనములోగల సత్యశబ్దమునకు వివరణము చెప్పవలసి వచ్చుచో దానిని రెండు మూడు విధముల చెప్పవచ్చును. ఒక అర్థమున సత్యమనగా వాస్తవము, యథార్థము అగును. ఇంకొక అర్థమున ప్రకృతి శాస్త్ర పరిశోధకులు కనుగొనెడి సృష్టి రహస్యము లగును. ఇంకొక అర్థమున ప్రకృతి కతీతమై తాత్త్వికులు దర్శించెడి పారమార్థిక సత్యమగును 'కవిత్వము ఆనందముతోపాటు ప్రతిపాదించెడి సత్యము ఈ మూటిలో ఏది?' అని నిర్ధారింపవలసిన యెడల, మొదట ఆ మూడు జాతులకును గల విభేదమును పరిశీలింపవలసియుండును. ఆ మూడిటిలో ప్రాకృతమైన సృష్టి సత్యమునకును, తాత్త్వికమైన పారమార్థిక సత్యమునకును ప్రత్యేక శాస్త్రము లున్నవి. యథార్థము (వాస్తవము) అను సత్యమునకు ప్రత్యక్షానుభవము తప్ప వేరు శాస్త్రాధారము లేదు.

శాస్త్రము రెండు విధములు: అధి భౌతికము (Physical), ఆధ్యాత్మికము (Meta - physical). ఈ ఉభయ శాస్త్రవేత్తలను క్రమముగా వైజ్ఞానికులు (Scientists) అనియు, తాత్త్వికులు (Philosophers) అనియు పిలుతురు.

అధి భౌతిక శాస్త్రమున పదార్థ విజ్ఞానశాస్త్ర, రసాయనికశాస్త్ర, జంతు శాస్త్ర, వృక్షశాస్త్ర, ఖనిజశాస్త్రాది నానాశాఖలు గలవు వీటి అన్నిటికిని ఆయా శాస్త్రములకు సంబంధించిన ప్రకృతి రంగములలో కానవచ్చు భిన్న భిన్న రూపములకు ఏకత్వమును కనుగొనుటయే పరమ లక్ష్యము. వైజ్ఞానికులందరును తమతమ సత్య పరిశోధనలలో చేయు బహువిధ ప్రయోగములన్నిటిని ఆ ఏకత్వ సత్యమనెడి గమ్యమున కభిముఖముగనే నడుపుచుందురు. ఆ ప్రయోగములలో వారికి అవలంబనీయమైన శాస్త్ర పద్ధతి అనుమాన ప్రమాణ పురస్కృతమైన కార్యకారణ సంబంధమనెడి సూత్రము. వైజ్ఞానికుడు తాను చేపట్టిన పరిశోధన క్షేత్రమునందలి వివిధ విశేషములను (Particulars in his field of investigation) ఆ సూత్రానుసారముగా తరచి చూచి, ఆ విశేషములందలి

సమాన ధర్మములను కనుగొని, వాటిని ఒక సామాన్య సిద్ధాంతము (General principle)గా సూత్రీకరించును ఆ పరిశోధనలో అతనికి అనేక సామాన్య సిద్ధాంతములు చేయు అవకాశము కలుగుచుండును వాటినన్నిటిని సమన్వయము చేసి ప్రకృతి గర్భితమైన ఏకత్వరూప పరమ ధర్మమును నిరూపించుటకై నిరంతరము పాటుపడుచుండును ఆ తపము ఫలించి అతడేదేని ఏకత్వమును కనుగొన్నచో దానికి తేజమనియో, శక్తియనియో, జీవమనియో తత్ శాస్త్రానుసారమైన ఏదో ఒక వ్యపదేశము చేయును అతనివలెనే ఇతర ప్రాకృత క్షేత్రములలో పరిశోధనలు చేయు వైజ్ఞానికులు సైతము ఏదో ఒక ఏకత్వమును దర్శింతురు. ఈ వివిధ శాఖలలో దర్శింపబడిన ఏకత్వములకు మూలభూతమైన అంతిమ పరమైకత్వము, ఏనాటికైన వైజ్ఞానికులకు దర్శనమిచ్చునేమో తెలియదు. కాని ఇంతవరకు మాత్రము అట్టిది జరుగలేదు. 'వైజ్ఞానికులు తమ తమ శాస్త్ర పరిశోధన ఫలితములనన్నిటిని సమన్వయము చేయు ప్రయత్నములో ఉదాసీనులుగా లేరు' అని చెప్పుట మాత్రము నిజము. పూర్వకాలములో దైవ చిద్విలాసముగా తోచిన ప్రకృతి కార్యము లనేకములు ఈ వైజ్ఞానిక పరిశోధనలకు లోబడి, తమ తమ నిజస్వరూపమును వెలార్చుచున్నవి ఆ స్వరూప ప్రదర్శనమే విజ్ఞానశాస్త్రములకు సంబంధించిన సత్యము. ఆ శాస్త్రముల పరమ లక్ష్యము ఈ సత్యనిరూపణమే

మరి జాన్సన్ పండితుడు కవిత్వమున కాపాదించిన సత్యము ఇదియేనా? అని ఆశంకించుకొన్నచో 'ఇదికాదు' అని సద్యస్సమాధానము. రాతిలో లేని తేజము రత్నములో ఉండుటకు కారణము 'అణుసాంద్రత' అని ఖనిజ పరిశోధనవలన తేలిన సత్యము. రత్నముయొక్క కాంతిని వర్ణించు కవి ఆ వర్ణనలో నిరూపించునది ఈ సత్యమా? అదేయైనచో అది శాస్త్రమగునుగాని, కవిత్వము కాదు. కావున కవిత్వము ప్రతిపాదించు సత్యము భౌతికశాస్త్ర సత్యము కాదు.

ఈ వైజ్ఞానికులు తమ పరిశోధన కలాపమునందు కార్యకారణ సంబంధ సూత్రము నవలంబించుటేగాక ఆసాంతము తటస్థచిత్తవృత్తి నవలంబింతురు. (Objective attitude) మమకారాది హృదయ ధర్మములను తలయెత్తనీయరు. శాస్త్రసత్యనిరూపణార్థమై ఒక జీవిని హింసింపవలసివచ్చినచో, అహింసక బుద్ధితోనే హింసింతురుగాని, క్రూరభావముతో చంపరు. వజ్రమును పొడి చేయవలసివచ్చినచో దాని స్వరూపనాశమునకు చింతిల్లరు; విలువను పరిగణింపరు. మరి కారణములేని ఏ కార్యమును ఆకస్మిక సంఘటనగా అంగీకరింపరు. మరియు పరిశోధనారంభవేళ తాము ప్రతిపాదించుకొన్న అనుమానమే నిజమైతీర వలెనన్న మూర్ఖాభినివేశము చూపరు.

ప్రకృతియే సమస్తము అనుకొన్నచో మానవుని బుద్ధి వ్యాపారము అంతతో ఆగిపోవచ్చును కాని, ప్రకృతికి అతీతమును, చర్మచక్షువులకు అగోచరమును, ప్రయోగమునకు అలభ్యమును అయిన పరతత్త్వము వేరొకటి కలదనియు, దాని ప్రభావముననే ఈ ప్రకృతియొక్క సృష్టిస్థితిలయములు జరుగుచున్నవనియు, తాత్త్వికులు చెప్పుదురు. ఆ తత్త్వమునే వారు భగవంతుడు పరబ్రహ్మ మొదలగు నామములతో పిలుతురు. ఆ యంశమే సమస్త చేతనపదార్థములలో జీవుడను పేర వర్తించుచున్నదనియు, అది ప్రకృతి పరిశీలనకందదనియు, అదే సత్యము, నిత్యము అనియు ఉద్ఘాటింతురు. ఈ సత్యనిరూపణ చేయుటకై తాత్త్వికుల కాధారభూతమైన ప్రమాణము ఆప్తవాక్యములని చెప్పెడి ప్రాచీన మత గ్రంథములు, అవియే భారతీయులకు వేదములు; ఇతర మతస్థులకు వారి వారి మతగ్రంథములు. ఆప్తవాక్యమనగా సత్యములు దర్శించిన మహానుభావుడు స్వప్రయోజనరహితముగా, లోకహితమును కోరి, నిష్పాక్షికముగ, తటస్థభావముతో పలికిన వాక్యము. మంత్రద్రష్టలైన వేదఋషులు పలికిన వాక్యములట్టివే. ఇతర మతములలో ఆ మతప్రవర్తకులైన ప్రవక్తలు పలికిన వాక్యములును అట్టివే. ఆ యాప్త వాక్యములోని సత్యమును సవివరముగ పునరుద్ఘాటించు తలపుతో వేదాంతశాస్త్రకర్తలు దానిని తార్కికముగా సమర్థింతురు. కాని, ఆ ప్రథమ ద్రష్టలు దివ్యదర్శనముచే ఆ సత్యములను కనుగొనిరేగాని తార్కికసాధనాదులను ప్రయోగించి నిరూపించినవారు కారు. వారికి యోగమనెడి ఒక ఆత్మసాధన విధానము - వైజ్ఞానిక ప్రయోగ సదృశమైనది - ఆ సత్యదర్శనమున అవలంబనీయమైయుండును.

ఈ విధముగా ప్రకృతిగతమైన ఏకత్వమును వైజ్ఞానికుడును, తదతీతమైన ఏకత్వమును యోగియును దర్శించి లోకమునకు ఉపదేశింతురు. అప్రత్యక్షమైన యోగి దృష్టసత్యమును ఎట్లు విశ్వసింపవచ్చునని కొందరు శంకింపవచ్చును. అప్రత్యక్షమైనంత మాత్రమున సత్యమునకు భంగము కలుగదు. అదియునుగాక వైజ్ఞానికుడు కనుగొన్న సత్యము మాత్రము అందరకును ప్రత్యక్షమగుచున్నదా? భౌతిక సత్యమువలె ఆధ్యాత్మిక సత్యము సైతము ప్రయోగకుశలులును, దర్శనసమర్థులునునైన అధికారులకు కొందరకు మాత్రమే దర్శనీయమగుచున్నది. భౌతిక సత్యమును దర్శించిన వారనేకులుండగా ఆత్మికదర్శనము గలవారు కొలదిమందిమాత్రమే యుండవచ్చును.

లోకవ్యవహారమునకును, జీవిత సౌఖ్యమునకును అక్కరకురాని పరతత్త్వజ్ఞానమువలన మానవునికేమి లాభముగలదని వైజ్ఞానికుడు తాత్త్వికు నధిక్షేపించవచ్చును. భౌతికశాస్త్ర విజ్ఞానమువలన మానవునకు బహువిధ సౌకర్యములు కలుగుచున్నవనుటయు, నాగరికతాభివృద్ధి జరుగుచున్నదనుటయు నిజమే.

అయినను మానవ జీవిత సాఫల్యము, లౌకిక సుఖములచేతను, నాగరకతాభివృద్ధి చేతను మాత్రమే సిద్ధించుచున్నదనుకొనుట పొరపాటు. అవి యెంత వాంఛనీయములైనను మొదలే ప్రకృతిబద్ధుడై, మోక్షోపాయముగానక, పంజరములోని చిలుకవలె రెపరెపలాడుచు జీవునకు వైజ్ఞానికుడు కలిగించెడి ఆ సౌకర్యములు మరికొన్ని ప్రతిబంధకములగుచున్నవేగాని ముక్తిమార్గమును చూపుటలేదని తాత్త్వికుడు సమాధానము చెప్పును.

వైజ్ఞానికుడు నిర్దేశించెడి ప్రకృతి మూలభూతమైన ఏకత్వమనెడి తత్త్వము ఎంతగా శాస్త్ర సమ్మతమైనను, అది ప్రాకృతపదార్థమే అనియు, అందుచే అనిత్యమనియు వేదాంతి దానిని పరమసత్యముగా అంగీకరింపడు. ప్రకృతి తత్త్వమునకు భిన్నమై దాని ప్రవర్తనకు మూలభూతమైన ఆత్మతత్త్వమొకటే 'ఏకమేవాద్వితీయమ్' అని చెప్పదగిన సత్యమని అతడు సిద్ధాంతీకరించును. ఈ యిరువురును భిన్నత్వమున ఏకత్వమును దర్శించు మహా తపస్వులే. వారు దర్శించిన ఆ తత్త్వ స్వరూపములను లోకమున కుపదేశింప గలవారే గాని, లోకముచే దర్శింపజేయగలవారు కారు. అయినను ఈ యిరువురును రెండు సముద్రములను మథించి, రెండు అమృతభాండములను సాధించి లోకమున కొసగుచున్నారు. ఆ అమృతమును అనుభవింపదగిన అధికారులు అయ్యేడను ఇయ్యేడను గూడ ఏ కొలదిమందియో ఉందురు. వారైనను తత్తచ్ఛాస్త్రోపదేశాను సారముగా మరల తాము ప్రయత్నించి ఆ సత్యదర్శనమును చేయవలసినవారే. ఉదాహరణకు ఆధ్యాత్మిక సత్య దర్శనము- అనగా ఆత్మోపలబ్ధి- కేవల వేదాంత శాస్త్ర పఠనము వలన కలుగదు. తదుపదేశానుసారముగా యోగాది సాధనలకు పూనుకొని సిద్ధిపొందినవారికే అది లభించును.

కవిత్వము ఈ శాస్త్రములవలె పరిమిత ప్రయోజనముకలది కాదు. ఆ కళ స్పృశింపని క్షేత్రమే ఉండదు. కవికి భగవత్తత్త్వమెట్లు ఆరాధనీయమో అల్ప మైన ప్రాకృత పదార్థము గూడ అట్లే ఆరాధనీయము. అతడు భావావిష్టుడైన క్షణములో ప్రాకృత పదార్థమునందును, అప్రాకృత పదార్థమునందును, ఒకే విధ మైన ఆనందతత్త్వ మిమిడియుండుటను దర్శించి, దానిని శబ్దరూపమున పున స్సృష్టిచేసి, లోకసామాన్యుల కందరకును తద్దర్శనము కలిగించి, తనవలెనే వారిని కూడ ఆనందమగ్నులను చేయును. ఈ యానందతత్త్వమే అతడు దర్శించు సత్యము. కవిత్వము వ్యక్తము చేయు సత్యము ఈ యానందమే. ఈ దర్శనమునకు అతడు వైజ్ఞానికునివలె కార్యకారణసంబంధ ప్రయోగములను గాని, తాత్త్వికుని వలె యోగాభ్యాసములను గాని చేయడు. భగవత్ప్రసాద లబ్ధమైన అతని దివ్యచక్షువునకు అకస్మాత్తుగా అది ఒక్కొక్కవేళ గోచరించు చుండును. ఆ సమయమున అతడు విశ్వములో లీనమైపోవుచుండును, విశ్వము

గూడ అతనిలో లీనమగును. ఇట్టి అవస్థను యోగసిద్ధుడు కూడ అనుభవింప గలడు గాని, అతడు దానిని మనచే అనుభవింపచేయలేడు ఇక కవియో - తన ఆనందానుభవమును వాగ్రూపమున చిత్రించి దానిని చదువుకొనువారందరికిని ఆ యనుభవమునే కలిగించును. విశ్వవ్యాప్తమై యున్న ఆనందాంశను చేపట్టి దానిని సర్వమానవజాతికి అందింపగల కళ, కవిత్వమొక్కటియే. కవిత్వము యొక్క పరమ ప్రయోజనమే ఇది. నిజమునకు పూర్ణయోగము అని చెప్పదగిన ఆత్మానుభూతి, యోగ గమ్యమైన బ్రహ్మానందము ఐహిక జీవితమున సాధ్యము కాదు ఆనందమునకు ఆభాసమైన సుఖము ఐహిక జీవితమున అనుభూతమగును గాని, అది విషయోద్భూతమగుటచేత అనిత్యము. విషయలోలురకు సయితము ఇంద్రియజన్యము కాని ఆనందానుభూతిని ప్రసాదించుటకు కవిత్వకళ ఒక్కటియే సమర్థము. ఆ ఆనందతత్త్వమే కవిత్వము ప్రసాదించు సత్యము. ఈ సత్యము వైజ్ఞానిక, ఆధ్యాత్మిక సత్యములవంటిది కాదు స్వతంత్రమైన వేరొక సత్యము. జాన్‌సన్ వాకొనిన సత్యము (Truth) ఈ ఆనంద సత్యము కాదు. అది వేరొకటి దీని విషయము తరువాత వివరింతును

కొందరు వైజ్ఞానికులు తలచునట్లు ఆ ఆనందానుభవము కాల్పనికమును వినోదప్రాయమును కాదు. దృశ్యమానమగు నానా విధ వస్తుజాలమున ఈ ఆనందాంశము నిండియున్నది దానిని దర్శింపలేకపోవుటచేతనే మనము పరిమిత జీవితములను గడపుచు చిత్తక్షోభములకు లోనగుచున్నాము. కవిత్వ పఠనమున లౌకికమగు ఆవరణము భగ్నమై, పరిమితత్వము అంతరించి మానసమున వాసనా రూపమున గల భావ ముద్బుద్ధమై దీపించి ప్రకాశమానమై ఆనందమగుచున్నది. మానవలోక సాధారణ జీవితమున ఇట్టి ఆనందానుభవము కళానుభూతివలన తప్ప మరి ఏ శాస్త్ర విజ్ఞానమువలనను సాధ్యము కాదనుట స్పష్టము.

ఈ ఆనందతత్త్వము దృశ్యమానమైన ప్రకృతిలో సహజముగ నున్నదా? లేక ఇంద్రజాలమువలె కల్పితమా? అనెడి ఆ శంకకు సమాధానముగా కాల్‌రిడ్జ్ ఇట్లు ఉద్ఘాటించెను: "One great service that poetry renders to us is that of awakening the mind s attention to the lethargy of custom and to direct it to the loveliness and wonders of the world before us - an inexhaustible treasure - but for which in consonance of the familiarity and selfish solicitude, we have eyes that see not, ears that hear not and hearts that neither feel nor understand." (మన చిత్తములను అలసతా నిద్రనుండి మేల్కొలిపి మహాద్భుతములును, సుందరములును అయిన

చిత్రవిచిత్ర వస్తువుల దెసకు మరల్చుటయే కవిత్వము మనకొనర్చు మహోప కారము. ఈ విశ్వము అవ్యయ సౌందర్య నిధి. అతి పరిచయము ఆత్మోత్కర్ష అనెడి అవగుంఠనముల వలన మనమా సౌందర్యమును కన్నులుండియు చూచుట లేదు, చెవులుండియు వినుటలేదు, హృదయముండియు ఆస్వాదించుటలేదు.)

ఇట్లే నిత్యపరిచితములగు వస్తువుల యపూర్వ రామణీయకములను వెలార్చుటలో కవిత్వమునకు గల సామర్థ్యమును ధ్వన్యాలోకము చక్కగా వ్యక్తపరచెను:-

"దృష్టపూర్వా అపిహ్యర్థాః కావ్యే రసపరిగ్రహాత్
సర్వే నవ ఇవాభాన్తి మధుమాస ఇవ ద్రుమాః"

మనకు పరిచితములైన పదార్థములే కావ్యార్పితములైనపుడు నూత్న శోభతో వెలుగొందుననియు, ఆ సౌందర్యమునకు కారణము కావ్యమున అవి పొందు రసస్వరూపమనియు దీని భావము.

పై శ్లోకమున ఉపమానముగా గైకొనబడిన మధుమాసద్రుమ సౌందర్యమున ఇంకొక పరమార్థ మిమిడియున్నది ద్రుమాదులయందు సహజముగా నిహితమై యున్న వికాసశక్తి మధుమాసము ప్రాప్తించినపుడు ఆ ఋతు ప్రభావముచే వ్యక్తమై వికసించినట్లు, సహజముగ ప్రకృతి వస్తుగతమైయున్న సౌందర్యాంశము కవి భావనా ప్రభావము వలన కవిత్వమునందు సువ్యక్తమై సహృదయుల మానసములందు రసముగా అభివ్యక్తమగును. కాబట్టి ఆనందదాయకమగు ఈ సౌందర్యము వస్తుగతమే గాని కల్పితము కాదు దానిని అభివ్యక్తము సేయుటే కవిత్వ వ్యాపారము. ఈ యంశను వైజ్ఞానిక శాస్త్రము చూపజాలదు. వస్తు పరామర్శలో ఆ శాస్త్రము నిరూపించు సత్యమువంటిదే కవి అభివ్యక్తము చేయు ఆనంద సత్యము గూడ. ఈ కవితా సత్యము వైజ్ఞానిక సత్యమునకు పూరకము. అది చూడలేని దానిని, చూపజాలని దానిని కవిత్వము పూరించి సృష్టి తత్త్వ రహస్య గ్రహణమును పరిపూర్తి చేయును. వైజ్ఞానిక శాస్త్రము పదార్థముల యొక్క సూక్ష్మ పరిశీలనము వలన తద్బహిరాకార నిర్మాణ రహస్యమును, అంతరశక్తిని మాత్రము చెప్పి చాలింపగా, కవిత్వము ఆ పదార్థముయొక్క ఆనంద స్వరూపమును వ్యక్తము చేయుటకు పూనుకొనును. ప్రతి పదార్థమునకును జడస్వరూప మొకటియు, ఆత్మ స్వరూపమొకటియు రెండు కలవు. వీటిలో ఆత్మ స్వరూపము ఆనందదాయకము. దానిని దర్శించినపుడే మానవుడు భావావిష్టుడై, ఆ పదార్థము తన ఆత్మకంటె అన్యము కాదనెడి భావనతో అద్వైతమార్గమున అడుగిడును. పదార్థమునందు గల ఈ ఆనంద తత్త్వమునే కావ్యతత్త్వజ్ఞులు రసభావాంశము (Emotional aspect) అని వ్యవహరించిరి.

"Poetry begins where matter of fact of Sceince causes to be merely such and tries to exhibit a further truth - the connection it has with the world of emotion and its power to produce imaginative pleasure. It is thus at once the antithesis and complement of science" —Leigh Hunt

(వైజ్ఞానిక శాస్త్రములు పదార్థ విమర్శయు, తత్త్వనిరూపణమును ముగిసిన పిమ్మట కవిత్వము ఆ శాస్త్రములకు దుర్లభమైన వేరొక ఉన్నత సత్యమును ప్రకటించుటకు పూనుకొనును ఆ సత్యము పదార్థములకును, రసభావ జగత్తునకును గల సంబంధము, అది కలిగించు భావనాహ్లాదము, ఈ విధముగా కవిత్వము ప్రకృతి శాస్త్రములకు విరుద్ధమగుటయే గాక పూర్వకమును అగుచున్నది.)

దృశ్యమానమైన పదార్థమొక్కటియే. ఆ పదార్థ దర్శనవేళ వైజ్ఞానికునిలో కలుగు మానస ప్రక్రియ (Reaction) వేరు కవిలో కలుగు ప్రక్రియ వేరు. ఆ వస్తుదర్శనము వైజ్ఞానికుని జిజ్ఞాసను ప్రబోధించి బుద్ధి వ్యాపారమును ప్రవర్తింప చేయును అదియే కవి యొక్క హృదయమును స్పందింపజేసి సృజన శక్తిని ప్రబోధించును. ఆ ప్రబోధమువలన క్రమముగా ఒకడు వస్తుతత్త్వమును పరిశీలించుటకు పూనుకొని వైజ్ఞానికుడగుచుండగా ఇంకొకడు దాని రసభావ స్వరూపమును చిత్రించుటకు పూనుకొని కవియగుచున్నాడు.

"The reaction of reality on the creative faculty of man is Art and, its reaction on his understanding is Science."
- Moulton.

పదార్థములోని ఈ భావాంశమును చిత్రించుట వలన కవి మనకును ఆ పదార్థమునకును ప్రత్యక్షముగా కానరాని సన్నిహిత సంబంధమును కలిగించి దానియందు మనకు తాత్త్వికమైన భక్తి ప్రేమలను పుట్టించును. మనచే ఉపేక్షా భావముచే నిర్లక్ష్యముగా చూడబడునట్టియు, నిర్దయముగా చూడబడునట్టియు ప్రకృతిని ఆదరపాత్రమును, ఆరాధనీయమునునైన సజీవమూర్తిగా వ్యక్తపరచి మానవ, మానవేతర ప్రకృతులకు తాదాత్మ్యమును సాధించును. కాళిదాసు శాకుంతల చతుర్థాంకమున అనన్య దుర్లభముగా చిత్రించిచూపిన మహత్తర విషయము ఈ మానవ మానవేతర భావైక్యమే. ఆ చిత్రణము వలన కాళిదాసు సమస్త భూతాంతర్గతమైయున్న ప్రణయతత్త్వమునకు అతిలోకసుందరమైన వ్యంగ్య వైభవముతో రూపకల్పన చేసెను. ప్రేమ, స్నేహము, అనురాగము, సౌహార్దము మొదలైన వివిధ నామములతో పేర్కొనబడెడి ఏ మధుర కోమల భావము ఈ విశ్వములోని చరాచర భూతజాలమునంతను ఏకసూత్రబద్ధము చేయుటకు యత్నించుచుండునో, అనిర్వచనీయమైన ఆ హృదయమునకు 'ప్రణయము'

అని పేరు ఈ తత్త్వమును రూపించుటే గాక, అనుభవ గోచరము సైతము చేయుట ఒక్క కవిత్వమునకే చెల్లును.

దినదినము కానవచ్చెడి సూర్యోదయమునకు హేతువు భూమి భ్రమణమని ప్రకృతి శాస్త్రసిద్ధమయిన సత్యమొకటి కలదు. దానిని తెలిసికొనుట విజ్ఞాన ప్రదమే. ఆ యెరుకచే ఉదయభానునకును మన హృదయమునకు హార్దమైన సన్నిహితత్వ మేర్పడదు. ప్రత్యక్షముగా కంటితో చూచబడు ఆ సూర్యబింబము బహుదూరగతమైన ఏదోయొక బాహ్యపదార్థముగానే ఉండిపోవును. ఆ సూర్యోదయమునే వేదఋషి -

"ఆసత్యేన రజసా వర్తమానో
నివేశయన్నమృతం మర్త్యంచ
హిరణ్యయేన సవితా రథేనా
దేవో యాతి భువనా విపశ్యన్"

అనెడి ఋక్కులో ఆ సూర్యుని, బంగరు తేరెక్కి లోకమును పరామర్శించుటకు వెడలివచ్చెడి ప్రభువుగా దర్శించినపుడు ఆ వేద ఋషి హృదయము ఏ భక్తిభావముచే పూరితమయ్యెనో ఆ భావమే మన హృదయమునను పొదమి ఆనందించుచున్నాము.

సముద్రములోని జలము సూర్యరశ్మిచే ఆవిరిగా మారి, అంతరిక్షమున మేఘరూపమును దాల్చి శీతల వాయు స్పర్శచే మరల నీరుగా మారి భూమిమీద పడుటయే వర్షము అని పదార్థ విజ్ఞాన శాస్త్రము చెప్పును. మేఘుడు సముద్రముపై వాలి, ఉప్పునీటిని త్రావి, ఉదారస్వభావముతో ఆ త్రావిన నీటికి వెయ్యిరెట్లు మంచి నీటిని లోకమున కొసంగి జీవనప్రదాత అగుచున్నాడు అని కవి రూపించును. ఈ కల్పనవలన మన రూపమైన మేఘము చైతన్యయుతుడైన వర్ణ్యుడుగా భాసించి భక్తిభాజనమగుచున్నాడు. 'కలువ రేడు', 'సముద్ర తనయుడు' అని చంద్రుని వర్ణించుటలోను, 'లోకబాంధవుడు', 'పద్మినీప్రియుడు' అని సూర్యుని వర్ణించుటలోను ఆదికవులు ప్రతిష్ఠించిన రహస్యమిదియే. ఇట్టి వర్ణనాకల్పనలు విజ్ఞాన శాస్త్ర దృష్టికి అ యదార్థములేయైనను, భావనా ప్రపంచమున సత్యములే.

ఒక్కొక్కయెడ ఈ కల్పనలు గూడ ప్రకృతిశాస్త్ర యథార్థ్యమునకు దూరము తొలగిపోకుండ ఆ యథార్థ్యమునే భంగ్యంతర వాక్యములలో పునరుద్ఘాటించును. భూమియొక్కనీడ చంద్రుని మీద పడుటచే చంద్రగ్రహణము కలుగునను జ్యోతిశ్శాస్త్ర వాక్యము. అది యథార్థము. ఆ నీడయే అతి దీర్ఘముగా ఆకాశమంతయు వ్యాపించి చుట్టలు చుట్టుకొనుచు, మెల్లమెల్లగా ముందుకునాగి ప్రాకుచు చంద్రుని స్పృశించు క్షణమున దారిలో పొంచియున్న పాము ఏమరుపాటున

నడచిపోవు మానవుని కాటువేసినట్లుగా ఉండుననియు, భారతీయుల పురాణము లలో చంద్రుడు సర్పాకార రాహుగ్రస్తుడగుటచే గ్రహణమేర్పడుచున్నదని చెప్పుట యథార్థమేయనియు కొంతకాలము క్రిందట ఒక పాశ్చాత్య వైజ్ఞానికుడు ఛాయాచిత్రములతో సహా పత్రికలలో ప్రకటించెను. ఆ పురాణవచనము కవి వాక్యము ఆ వాక్యము వైజ్ఞానిక సత్యమునే భంగ్యంతరమున పల్కి, సర్వదష్టైన చంద్రునియెడ మనకు సానుభూతిని కలిగించి ఆప్తతను నెలకొల్పును.

ప్రాకృత పదార్థములయందలి రామణీయకమును దర్శించి, వాటిని భగవత్స్వరూపములుగా, ఇష్టదేవతలుగా ఆరాధించిన కవులు మానవజాతికి వైజ్ఞానికులకంటె ఎక్కువ మహోపకారులు. ఆ వర్ణనలు చదివి మనమును ఆ పదార్థములయెడ అట్టి పూజ్యభావమునే అలవరచుకొందుమేని కవితామార్గమున అద్వైతసాధనకు ఉపక్రమించినవారమే అగుదుము.

ప్రకృతికిని, ప్రాకృత శాస్త్రమునకును, కవిత్వమునకును ధార్మికమైన సంబంధమిట్లుండగా, ప్రకృతిశాస్త్రవేత్తలు కొందరు ఈ కావ్యకళను నిరసించి దానిని సేవించుట వృథా కాలయాపనము మాత్రమే అనియు, అందు సత్యము లేదనియు, ఒకప్పుడు వివేచనా శూన్యమగు ఒక వాదమును లేవదీసిరి. ఈ తిరస్కార భావము పూర్వ కాలములో ఉన్నంతగా ఇప్పుడు లేదనియే తోచుచున్నది. ఈ విషయమై 'ఫ్రాన్సిస్ బేకన్' (Francis Bacon) అనెడి మహావేత్త అన్న నిరసన వాక్యములు ఇట ఉదాహరింతును :

"Poetry lends some shadow of satisfaction to the mind of man in those points wherein the nature of things doth deny it It is the theatre of the mind to which we may repair for relaxation and pleasure, but in which it is not good to stay too long because it only feigneth while science is concerned with reality and truth "

(కవిత్వము మానవుని మనస్సునకు వాస్తవజగత్తున లభింపని తృప్తిని ఛాయా మాత్రముగా [ఆభాసమాత్రమైన సంతోషము] ఇచ్చును. అది చిత్త విశ్రాంతి వినోదముల కొరకు మెట్టదగిన విలాస భవనము. దానియందు దీర్ఘ కాలము గడపుట మంచిదికాదు. ఏమన, ఆ సంతోషాభాసమైనను కల్పితమే గాని సత్యము కాదు ఇక శాస్త్రమో, ప్రత్యక్ష ప్రకృతికి సంబంధించిన సత్యము)

ఈ యధిక్షేపణలో సారభూతములైన చర్చనీయాంశములు మూడు కలవు. అవి ఇవి :

(1) కవిత్వము వలన కలుగుచున్నదనుకొను ఆనందము సంతోషాభాసము మాత్రమేనా? లేక సత్యమా?

(2) సత్యనిరూపణమునకు శాస్త్రమేగాని కవిత్వము సమర్థము కాదా?
(3) ఈ రెండిటిలో మానవునకేది ఎక్కువగా సేవ్యము?

ఈ మూడు ప్రశ్నలలో మొదటి రెండిటికి పైనచేసిన చర్చలో కొంత వరకు సమాధాన మీయబడినది రసప్రకరణమున అది విపులముగా సమర్థింపబడును.

ఇక మూడవదానిని గురించి: మానవుడు తన జీవితమున ఏ పనినైనను తనకు సుఖప్రాప్తియు, దుఃఖనివృత్తియు కలుగుటకే చేయుచుండును. ఈ సుఖము, దుఃఖము అనునవి మానసిక వృత్తులు మాత్రమే. ఇష్టానిష్ట ప్రాప్తి వలన కలిగెడి ఈ సుఖదుఃఖములు అనిత్యములే గాని సత్యములు కావు. నిత్యమైన సుఖము యోగ సిద్ధులనుభవించెడి బ్రహ్మానందమొక్కటే. దాని కర్హతలేని ప్రాకృత మానవులందరు నిత్యజీవితములో మానసిక శాంతిని, సుఖమును అనుభవించుటకు కళాసంసేవనము కంటె సాధనాంతరము లేదు. అంతకంటె శ్రేయస్కరమైన ప్రవృత్తియు లేదు. ఈ యర్థమునే 'క్లైవ్‌బెల్' (Clive Bell) అను పండితుడిట్లు వివరించెను:

"To justify ethically any human activity, we must enquire, 'Is this a means of good state of mind' In the case of art our answer will be prompt and emphatic. Art is not only a means to good state of mind but perhaps the most direct and potent that we possess, nothing is more direct beacuse nothing affects the mind more immediately, nothing is more potent because there is no state of mind more excellent or more intent than the state aesthetic contemplation."

(ఏదేని మానవ ప్రవృత్తిని సమర్థింపవలసినప్పుడు అది తత్కర్తకు మంచి మనస్స్థితిని కలిగించుటకు సాధనమగునో కాదో విచారింపవలెను. ఈ ప్రశ్నకు కళా విషయమున 'అవును' అని అప్రతర్కితమును, ఖండితమును ఐన సమాధానము చెప్పవచ్చును. మనఃప్రసన్నత కితర సాధనము లెన్ని యున్నను, కళ లన్నిటిలోను ఋజాతమము శక్తిమంతమునైన సాధనము. దానికంటె మనస్సును సత్వరముగా ఉద్బోధింపగల దింకొకటి లేదు గనుక ఋజాతమము రసభావ చింతనము కంటె నిర్భర సుఖప్రదమైన మానసికావస్థ ఇంకొకటి లేదు గనుక శక్తిమంతము.)

ఈ సిద్ధాంతము సర్వకళా సామాన్యముగ ఉన్నను, సోదర కళలన్నిటిలో కవిత్వ ముత్తమోత్తమమని నిరూపితమైన పిమ్మట, ఈ ప్రశంస ఆ కళకే ఎక్కువ అన్వయించునని చెప్పదగును.

కవిత్వము అధిభౌతికతత్త్వముకంటె ఆధ్యాత్మిక తత్త్వమునకే ఎక్కువ సన్నిహితముగ నుండును. నిజమునకు ఆధ్యాత్మికతత్త్వము ఐహికముకంటె ఆముష్మికమునకే ఎక్కువ సంబంధించినది. ఇట్లనుటచే ఐహికమును కేవలము విసర్జించినదని చెప్పుట కాదు. జీవుని ఆముష్మిక సుఖప్రాప్తికి కారణముగా ఐహిక జీవితము ఎట్లుండదగునో నిర్దేశించుట ఆ శాస్త్రధర్మములలో ఒకటి. భక్తి, జ్ఞాన, కర్మమార్గములలో దేనినవలంబించినను, మానవుడు ధార్మికమును, నీతి బద్ధమును అయిన జీవితమును నడిపినవే గాని, జీవునకు ఆముష్మిక సుఖప్రాప్తి కలుగదు అనుట శాస్త్రప్రశమ లేకుండగనే పామరులు సైతము గుర్తించిన సత్యము. పారమార్థికమును చరమ లక్ష్యముగ పెట్టుకొని ఐహికజీవితమునకు మంచిమార్గమును నిర్దేశించుటలో సర్వమత గ్రంథములును, తత్సంబంధములైన ఆధ్యాత్మిక శాస్త్రములును ఎన్నడను ఉదాసీనత చూపలేదు. కావున, ధర్మ పథ నిర్దేశము ఆధ్యాత్మిక శాస్త్రములలో అంతర్భాగముగ గ్రహింపదగును. మన ధర్మ శాస్త్రము లవియే. ఈ కాలమున సాంఘిక శాస్త్రము (Sociology), నీతి శాస్త్రము (Ethics) అనునవి ఆ జాతిలోనివే. శుద్ధ - ఆధ్యాత్మికమైన జీవతత్త్వమును దూరముగా నుంచి మానవుని ఇహలోక ప్రవృత్తి మాత్రమే విషయ భూతముగా నదుపదేశము చేయు ధర్మశాస్త్రములలో ఆ యుపదేశములన్నియు విధి నిషేధ రూపమున నుండును.

కవిత్వమునకు విషయభూతమైన మానవ మానవేతర ప్రకృతికి సంబంధించినంతవరకు ఈ కళకు ధర్మ శాస్త్రములతో పొత్తు కలదు. ధర్మ శాస్త్రములలో చెప్పబడియున్న ధర్మాధర్మములనే వాచ్యతాదోషము లేకుండ వ్యంగ్యముగా కావ్యముపదేశించుచుండును. అట్టి ధర్మోపదేశము చేయుటకనువైన ఇతివృత్తమును గైకొనియే ప్రపంచమునందలి మహాకవులందరును ఉత్తమ గ్రంథములను రచించిరి. ఏకథనేని కావ్యముగా రచించు కవి, ఆ కథాజగత్తు త్రివర్గ సంబంధమైన ఏ ధర్మము నాశ్రయించి నడచునో దానిని ముత్యమునందలి లావణ్యమువలె తన కావ్యగర్భమున మెరయునట్లుచేయును. దానినే మనము కావ్యమునందలి ధర్మధ్వని అనియు, ధర్మ ప్రతిపాదనమనియు, ఆ కవి యిచ్చిన సందేశమనియు పేర్కొందుము. ధర్మార్థ కామమోక్షములనెడి చతుర్విధ పురుషార్థములలో ధర్మార్థ కామములే ఐహిక జీవితమునకు సంబంధించినవి గనుకను, మానవుని వర్తనము ఎన్ని ముఖముల నడచినను, ఆ మూడు పురుషార్థముల సంస్పర్శకలదియే యగుట వలనను, కథాత్మకములైన కావ్యములలో

ఆ ధర్మబోధ సంభావ్యమగుచుండును. ఆ బోధ కావ్యమువలన కలుగు ఆనంద ముతోపాటు పాఠకుని చిత్తమునకు శాంతినిచ్చి ఆతనిని సదసద్వివేచనాపరు నొనర్చును. ఇట్టి ప్రబోధమును కలిగింపకున్నను కవిత్వమునకు కావ్యత్వ లోపము రానిమాట నిజమే. కాని, ఆ మిషచే ధర్మప్రతిపాదనమును నిరసించుటయు పొరపాటే. ఏ ధర్మ ప్రతిపాదనయు చేయలేని కవులు కేవల కవులుగ పరిగణింపబడిరేగాని మహాకవులుగ పరిగణింపబడలేదు. పురుషార్థ వ్యంజక ములైన ఆ మహాకవుల కావ్యములే నేటికిని లోక కల్యాణమునకు తోడ్పడు చున్నవి. చిత్రకళలలో కవిత్వమునకు అగ్రస్థానమిచ్చిన లక్షణములలో ఈ ధర్మోపదేశము ముఖ్యమైనది.

ఈ ఉపదేశమిషచే ఏ కవియైనను తన కావ్యమున శిల్ప మర్యాదలకును, రసవత్తతకును భంగము కలిగించునేని ఆతని రచన ఇటు కావ్యమును గాక, అటు శాస్త్రమును గాక ఉభయభ్రష్టమగును అనగా, ధర్మసందేశము కావ్యమున వ్యంగ్యముగా నుండదగునే గాని ప్రస్ఫుటమై వాచ్యముగా నుండరాదు.

భారతీయాలంకారికులును, పాశ్చాత్య విమర్శకులలో అనేకులును ఈ మర్యాదా పాలనమును అంగీకరించిరి. పాశ్చాత్య విమర్శకులలో కొందరు శిల్ప సౌందర్యము కంటె ధర్మ గౌరవమునకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చిరి. అట్టి వారిని అతివాదులుగ పరిగణింపవచ్చును. కావ్యము శిల్పముగా అనవద్యమని నిర్ధారింపబడిన పిమ్మట ధర్మ ప్రతిపాదనాది పరీక్షలకు దొరకొనవలెనే గాని, ధర్మాన్వేషణ బుద్ధితోనే కావ్య పరిశీలనము చేయరాదు. - అని సమదర్శనులైన విమర్శకులు చెప్పుదురు. శిల్పసిద్ధి కలిగియు ధర్మధ్వనిలే కావ్యముకంటె శిల్ప సౌందర్యముతోపాటు ఆ ధ్వనిగల కావ్యము ఉత్తమ కక్ష్యకు చెందునని వారి సిద్ధాంతము. "సౌందర్యాపాదకములైన గుణములు సమానముగ నున్న రెండు గ్రంథములలో, జగద్రహస్యమును గూర్చి విలక్షణ మార్గమున అధికముగ చెప్పెడి కావ్యము అల్పముగా చెప్పెడి దానికంటె గుణోత్తరము" అని Huxley "Vulgarity in Literature" అను తన గ్రంథమున వక్కాణించెను.

"Other things being equal, the work of art which in its own way says more about the universe is better than the work of art which says less."

ఇచట 'విలక్షణ మార్గమున' అనగా జగత్తును గురించి శాస్త్రములు చెప్పి నట్లు కాకుండ, కావ్య సరసత్వమునకు భంగము రాని శిల్ప మర్యాదా క్రమమున అని యర్థము.

ఈ మీమాంసలో 'ధర్మప్రతిపాదనము' అనగా ఏక నిరపేక్షముగ సర్వ మానవజాతికి సంబంధించిన ఐహిక జీవిత ధర్మము అనియే అర్థము మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ "Poetry is interpretation of life" (కవిత్వము జీవిత వ్యాఖ్యానము) అని చేసిన సిద్ధాంతమునకు తాత్పర్యమిదియే ప్రత్యక్ష మానవ జీవితములో గాని, వాఙ్మనిబద్ధితములైన ఇతివృత్తములలోగాని అంతర్నిహితమై యున్న ధర్మమును పాశ్చాత్యులు 'తత్త్వము' (Philosophy) అని వ్యవహరింతురు ఈ యాంగ్లపదమునకు కావ్య విమర్శ చర్చలో వేదాంతమని అర్థము చెప్పరాదు దానికి పరమార్థమని పేరు పెట్టవచ్చును వేదాంతతత్త్వము వేరు, ఈ పరమార్థము వేరు. మొత్తంమీద కవి వైజ్ఞానికునికంటె తాత్త్వికునకే దగ్గర చుట్టము. తొలుత, ఆదికాలమున ప్రకృతి రామణీయకమును చూచి, ఆనంద పరవశుడైన మానవుడు మరికొంత సేపటికి తద్గతమైన నిగూఢ సృష్టిరహస్యములను తలచుకొని ఆశ్చర్యచకితుడై ఆలోచనా నిమగ్నుడయ్యెను ఆ యానందమే కవిత్వముగా, ఆ యాలోచనయే తత్త్వముగా పరిణమించినవి. కావుననే ఈ రెండిటికిని ఆదియందువలె చరమావస్థయందును సహవాసమే కలదుగాని విరోధభావము లేదు కవిత్వభూమియు, తత్త్వభూమియు వేరువేరైనను, పొలిమేరలలో వాటి కలయిక తప్పదు కొన్ని యెడల తాత్త్వికార్థములే కవిత్వమునకు విషయమగుచుండును. వేదములలో కొన్ని ఋక్కులు తత్త్వగర్భితములైన కావ్యములుగనే విరాజిల్లుచున్నవి

"ద్వాసుపర్ణా సయుజా సఖాయా
సమానం వృక్షం పరిషస్వజాతే
తయోరేకః పిప్పలం స్వాద్వత్తి
అనశ్నన్నన్యో అభిచాకసీతి " —తైత్తిరీయము.

(సమానయోగమును, సఖ్యమును గల రెండు పక్షులు ఒకే వృక్షము నాశ్రయించియున్నవి. వాటిలో ఒకటి రుచిగల పిప్పల ఫలమును తినుచున్నది. రెండవది తినకుండగనే చూచి ఆనందించుచున్నది.)

అనగా జీవుడును, ఈశ్వరుడును సంసారమనెడి వృక్షము నాశ్రయించి యున్నారనియును, వారిలో జీవుడు కర్మఫలము ననుభవించుచుండగా, ఈశ్వరుడు ఆ ఫలానుభవము లేక ఊరక చూచుచుండుననియు దీని అంతరార్థమట. ఈ ఋక్కును పలికిన ఋషి కవియై వేదాంతార్థమునే పలికెనో, తత్త్వద్రష్టయై తన దర్శనమును కవిత్వముగా పలికెనో చెప్పలేము.

కాబట్టి, కవికి తాత్త్వికునితో గల సన్నిహితభావము శాస్త్రజ్ఞునితో నుండదు. అంతమాత్రమున, మోక్షవిషయికములైన వేదాంతార్థములను గూర్చి

రచించెడి గ్రంథములు కావ్యములను కొనరాదు. పద్యరూపములో నున్నను అవి శాస్త్రగ్రంథములే. తెలుగులో సీతారామాంజనేయమనెడి వేదాంత గ్రంథము కావ్యమని ఎవ్వరందురు? అదియేకాదు, పూర్వకాలమున గణితము, వైద్యము, జ్యోతిషము మొదలైన శాస్త్రములేగాక, అమరకోశాది నిఘంటువులును ధారణా సౌలభ్యము కొరకు ఛందోబద్ధములుగానే వ్రాయబడినవి. చిన్ననాడు వాటిని చదివి ధారణచేసినవారు ఉత్తర కాలమున అనుభవించెడి మేలు ఇతరు లూహింప లేనిది, అగుగాక. ఆ పద్యములు కావ్యములనలేము కదా! ఈ మీమాంసలో తేలిన సారము "కవిత్వ సత్యము ప్రధానముగా ఆనందానుభవము" అనుట.

ఇక జాన్‌సన్ పండితుడు తన నిర్వచనములో ఉద్దేశించిన సత్య శబ్దమునకు అర్థము త్రివర్గ సంబంధమైన జీవిత పరమార్థమనియే గాని, వేదాంతార్థము కాదని నేను భావింతును. ఉత్తర రామాయణ కథలో ధర్మకామములకు సంఘర్షణ తటస్థించినది. రాముడు తన ప్రేమనిధానమైన సీతను ప్రజా రంజనార్థము త్యజింపవచ్చునా? లేక రాజ్యపాలనమును త్యజించి ప్రేమ లోలుడై భార్యతో విహరింపవలెనా? ఈ రెంటిలో రాముని వంటి నాయకుని ధర్మమేది? అనెడి ప్రశ్నకు రాముని చరితమే సమాధానమిచ్చెను. దానిని పురస్కరించుకొని, తద్ద్యోతనార్థము, భవభూతి ఉత్తర రామచరిత్ర నాటకము వ్రాసెను. అందలి పరమార్థమిది :-

సంఘజీవి యైన మానవుని జీవితము నిర్వ్యక్రముగా ఊర్ధ్వ రేఖ వలె సాగునది కాదు అది అనేక వలయాకారములుగా నుండును. ఆ వలయములకు అతడే కేంద్రబిందువు. తాను కేంద్రముగా ఏర్పడు మొదటి వలయము అతని సంసారరూపము అతడు సంఘజీవి గనుక తన సంసారమును సంఘముతో పొత్తులేకుండ నడుపుకొనలేడు. ఏదో విధముగ ఆ సంఘమును ఆశ్రయింపవలసినవాడే. ఆ సంఘమునకు ప్రథమ రూపము అతని నివాస పరిసరములు. అదియే గ్రామము సంసారరూప వలయముకంటె ఈ గ్రామరూప వలయము పెద్దది. తన గ్రామముదాటి అవలకు పోవలసిన ఆవశ్యకతలేని మానవులకు తక్కతదితరులకు వారి వారి బాధ్యతలను ప్రతిపత్తినిబట్టి సాంఘిక సంబంధ మెక్కువగుచుండును. అట్టివారి మూడవ జీవిత వలయము స్వదేశము. అంతకంటెను మహానుభావులకు ప్రపంచమేతుదివలయము వీటిలో పెద్దవలయమును సంరక్షించుటకై చిన్న వలయమును త్యజించుట మానవ ధర్మము. అనగా సంసారాపేక్షచే తనను, గ్రామాపేక్షచే తన సంసారమును, దేశాపేక్షచే గ్రామమును, ప్రపంచాపేక్షచే దేశమును త్యాగము చేయుట జీవిత పరమార్థము. రాజైన రాముడు ప్రజాపాలనా బాధ్యతను పురస్కరించుకొని తన సంసారమును, అనగా భార్యను త్యజించెను.

ఇట్లే కాళిదాసు శాకుంతలమున కామ పురుషార్థమునకు సంబంధించిన ఇంకొక పరమార్థమున్నది. పరస్పర సౌందర్యాకృష్టులై, గాంధర్వవిధిచే దంపతులైన శకుంతలాదుష్యంతుల దాంపత్యము పరస్పర విప్రయోగ వ్యథచే, తపోనియమాది కఠిన వ్రతముచే, శాశ్వత కామమై, పవిత్ర ప్రేమపురస్కృత మైననేగాని, శ్లాఘనీయమును, నిత్యమునుకాదు - అని కాళిదాసు ఆ దంపతులకు వియోగము కలిగించెను. మూలకథలో లేని ఈ సూర్పు న్యాయమా,అన్యాయమా? అని ప్రశ్న వేసినచో, తానుద్దేశించిన పరమార్థమునకు సాధనముగా కవి చేసిన నూత్న కల్పన, చరిత్రకు విరుద్ధమైనను, కళాన్యాయసమ్మతముగనే యున్నదని సమాధానము చెప్పవలెను. శకుంతలా దుష్యంతుల విప్రయోగము, దానికి కారణమైన దుర్వాసశ్శాపము ఈ కారణము కే కళాన్యాయ సూత్రానుసారములే అని కొనియాడబడినవి. ఈ కళాన్యాయసూత్రమునే Poetic Justice అందురు. కన్నవారిచే విడువబడి దిక్కులేకయున్న శకుంతలా శిశువును భూతదయార్ద్ర భావముతో చేతులతో నెత్తి తెచ్చి ఆశ్రమమున పెంచి పెద్దజేసి, విద్యాబుద్ధులు గరిపిన, దైవసముడైన కణ్వుని అనుమతిలేకుండ, ఆ యువతి దుష్యంతుని వలచి వివాహమాడుట పారమార్థిక దృష్టికి క్షంతవ్యము కాదు ఆ శృంగార ఘట్టము రసవంతమే అగుగాక, ఆ గాంధర్వవిధి ధర్మశాస్త్రానుసారియే అగు గాక, కణ్వునకు ఆ వివాహము సమ్మతే అగుగాక, కాళిదాసు మాత్రము ఆమె ప్రమాదమునకు తగిన విరహరూపమైన కొంచెపాటి శిక్షను విధించెను. అతడు తన నాటకమున ప్రతిపాదించిన పరమార్థ నిర్వహణకు ఈ నూత్నకల్పనలు అవశ్యకమగుటను అవి ''కళాన్యాయములు''లు అని అంగీకరింతుము.

ఇటువంటి అమూలక కల్పనయే భవభూతి ఉత్తర రామ చరిత్రమునగూడ కలదు. చరిత్రలో, అనగా, రామాయణ మూలకథలో సీతారాముల పునస్సం యోగము లేదు. వారి శాశ్వత వియోగమును భవభూతి ఏవగించుకొనెను. ప్రజల కొరకు ఆత్మసమానమైన ప్రియురాలిని - సమానమేకాదు ఆత్మయేయైన ప్రియురాలిని - త్యజించిన రామునకును, తన ప్రవాసవ్యథను భరించి, రాజధర్మ పరిపాలనమున ఏమరుపాటులేని భర్తచరితమును మెచ్చుకొని, తన్నామ స్మరణమే వ్రతముగా పదిరెండేండ్లు గడిపిన సీతకును శాశ్వతవియోగమే కలిగి నచో లోకమున నైరాశ్యము, ధర్మవిముఖత్వము తప్ప వేరొకటి నిలువదు. ఒకవేళ శారీరకముగా వారి శాశ్వతవియోగము యథార్థమేయైనను, వారి యాత్మలు రెండును నిరంతర సంయుక్తములయియే యుండును. ఈ పార మార్థిక దృష్టితోనే సీతారాములకు భవభూతి, పునస్సంయోగమును కల్పించి, దానిని కావ్యన్యాయసమ్మతము చేసెను. భారతము నందలి శకుంతలోపాఖ్యా

నమును రామాయణమునందలి సీతాపరిత్యాగోపాఖ్యానమును చారిత్రకసత్యములు; భూతార్థములు; యథాతథముగా కల్పింపబడిన ఘట్టములు. ఆ యథార్థతయే చారిత్రక సత్యము. (Historical truth) జాన్సన్ ఉద్దేశించిన సత్యము ఈ చారిత్రక సత్యము కూడ కాదు [illegible] ఏ జీవితపరమార్థము ధ్వనింపజేయుటకై ఆ కథలను మార్చినారో, ఆ పరమార్థమే కవితాసత్యము. అదే జాన్సన్ చెప్పినది

లోకవ్యవహారమున సమానార్థకములుగా ఎంచబడుచున్న సత్యము, న్యాయము, ధర్మము అను పదములకు వస్తుతః కొంత కొంత అర్థభేదము కలదు. కావ్యవిమర్శ శాస్త్రమునకు సంబంధించి నంతవరకు, కవితాసత్యము వేదాంత వైజ్ఞానిక చారిత్రక సత్యములకంటె భిన్నమైనదనియు, దానికి పారమార్థిక సత్యమని పేరుపెట్టతగుననియు వివరించితిని మరియు ఏ కావ్యమున ఆ పారమార్థిక సత్యము శిల్ప సౌందర్య భంగము జరుగకుండ వ్యక్తమగునో, ఆ స్ఫురణకు 'ధర్మధ్వని' అనెడి పేరు తగియుండుననియు సూచించితిని.

లోకములో ధర్మమునకు నీతియను మఱియొక శబ్దము పర్యాయపదముగా వ్యవహరింపబడుచున్నది. కావ్యమున ఏదో విధముగా ధర్మ ప్రతిపాదనము ఉపదేయమగుచో, దానికి పర్యాయపదమైన నీతిప్రతిపాదనము కూడ ఉపదేయమేనా? అని ఇచట మరొక చర్చనీయాంశము ఉద్భవించుచున్నది దాని సంగతి విచారింతము.

కావ్యము – నీతిబోధ

వ్యుత్పత్తినిబట్టియు, లోకవ్యవహారమునుబట్టియు ధర్మము నీతియను రెండు పదములకును ఏకార్థతను సమర్థింపవచ్చును. కాని ఈ ప్రకరణమున నీతిశబ్దమును ధర్మశబ్దముకంటె భిన్నముగానే గ్రహింపదగును.

దేశ కాల సంఘ మతములకు అతీతమై, సర్వప్రపంచ మానవ జీవిత చరితార్థతకు ఆధారభూతమైనది ధర్మము అది సార్వకాలికము, సార్వలౌకికము. మరి, దేశ కాల మత సంఘములకు లోబడి ప్రవర్తిల్లు సదాచార సూత్రము నీతి. ఇది సాంఘికము, పరిమితము. ఒక సంఘమునకు నీతియైనది మరొక సంఘమునకు కాకపోవచ్చును. ఒకే సంఘమునకు ఒక కాలమున నీతియైనది మరొక కాలమున కాకపోవచ్చును. మేనత్త మేనమామల బిడ్డలు దంపతులగుట ఒక సంఘమున సదాచారము వేరొక సంఘమున దురాచారము రజస్వలా వివాహము మన దేశమున ఒక కాలమున నీతి విరుద్ధమైన దురాచారము. ఈ కాలమున అదే నీతిబద్ధమైన సదాచారము. 'నావిష్ణుః పృథివీపతిః' అని రాజును భగవత్స్వరూపునిగా కొలుచుట పూర్వకాలమున పరమధర్మముగా పరిపాలింపబడినది. రాచరికమును తొలగించి ప్రజాస్వామ్యమేర్పరచుట ఇప్పటి ఆచారము. కాబట్టి, దేశ కాల పాత్రవశమున మారుచుండెడి నీతులకు, ఆచారములకు నిత్యత్వము లేదు. ఇవి పరిమిత వ్యాప్తి కలవి. ధర్మమనునది నిత్యమును, సత్యమునునై విశ్వవ్యాప్తికలది. ఈ భేదమునుబట్టి కావ్యమున వ్యంగ్యముగా ధర్మ ప్రతిపాదనము సమర్థనీయమైనట్లుగా, 'ప్రత్యక్షముగా కాకున్నను అప్రత్యక్షముగానైనను కావ్యమున నీతిబోధ ఉండరాదు' అనెడి ఒక సంప్రదాయము పాశ్చాత్యులలో కలదు. వారి వాదసారమిది:-

"కావ్యము శిల్పసృష్టి, శిల్పమర్యాదల ననుసరించి ఆ సృష్టి అనవద్యముగా జరుగునేని అది నీతిబద్ధమైనట్లే. శిల్పనీతి వేరు లోకనీతి వేరు. ఈ రెండింటిని జోడింపరాదు. ఎట్టి నీతి ప్రసంగమైనను కావ్యశిల్పమునకు కళంకమేగాని, శోభావహము కాదు. శిల్పమునకు శిల్పసిద్ధికంటె ప్రయోజనాంతరము లేదు." (Art for art's sake.)

ఈ సంప్రదాయమును పాశ్చాత్యులు Aesthetic School అందుర. శిల్ప మర్యాదానుసారముగా కావ్యసిద్ధి కలుగవలెననెడి వీరి వాదమునకు పూర్వ

పక్షముండరాదు ఇది యెల్లరకును శిరోధార్యమే. మూర్తి నిర్మాణమున, రసపరి పాలనమున, శబ్దగుంఫనమున ఎట్టిలోపమును లేకుండ, ఔచిత్యగుణ శోభితమైన కావ్యము నాస్వాదించునపుడు 'ఇందు నీతియున్నదా? లేదా?' అనెడి అన్వేషణమే జరుగదు ఆ కావ్యవస్తువును కవియైనవాడు ప్రతిభతో చక్కగా భావన చేసినచో రసపూరితమై, ఆనందమునిచ్చును. ఆ ఇతివృత్తము నీతిబద్ధమైనదా? నీతిరహిత మైనదా? అను మీమాంస చేయనక్కరలేదు. రచన రసవంతమా? రసహీనమా? అనునది ఒక్కటియే పరీక్షాస్థానము. ఈ సిద్ధాంతమునే ధనంజయుడు దశరూప కమున ఇట్లు ప్రతిపాదించెను:

"రమ్యం జుగుప్సిత ముదార మథాపి నీచమ్
ఉగ్రం ప్రసాది గహనం వికృతంచ వస్తు
యద్వాప్యవస్తు కవి భావుక భావ్యమానమ్
తన్నాస్తి యన్న రసభావముపైతి లోకే."

(కావ్యవస్తువు రమ్యమైనను, జుగుప్సితమైనను, ఉదారమైనను, నీచమై నను, ఉగ్రమైనను ప్రసన్నమైనను, గహనమైనను, వికృతమైనను కానిండు-అథవా వస్తువే లేక కేవల భావమేయైన కానిండు - భావుకుడైన కవిచే చక్కగా భావింప బడునేని, ఈ లోకమున రసవంతము కానిదేదియు లేదు)

ఒక కవిత్వమే కాదు; ఏ కళయైనను నిర్మాణ సౌందర్యమునకు భంగము కలుగకుండ హృదయావర్జకమై ఆనందము నిచ్చునేని, దాని నీతి నది పరిపాలిం చినట్లే. ఒక గాయకుడు ఒక జావళీ పాడినపుడును, ఒక అధ్యాత్మరామాయణ కీర్తన పాడినపుడును శ్రోతలు సమానమైన ఆనందమునే పొందుదురు. ఆ యానందమునకు కారణము ఆ గాయకుడు ప్రదర్శించిన గానకళా కౌశలము. జావళిలో వచ్చి శృంగార మున్నదని దానిని నిరసించుటగాని, అధ్యాత్మ రామా యణ కీర్తనలో పుణ్యమున్నదని మెచ్చుకొనుటగాని జరుగదు. ఆ కీర్తనలోని విషయమేదైనను, గాయకుని గాత్రమాధుర్యము, శ్రుతిపక్వత, స్వరప్రస్తరము, రాగాలాపనము మొదలైన గానకళాంశముల నిర్దుష్టతనుబట్టి ఆ యానందము కలుగును. అట్లే కృతహస్తుడైన ఒక చిత్రలేఖకుడు సహజ జుగుప్సావహమైన ఒక దిగంబరరూపమును చిత్రించినపుడు, ఆ చిత్రము కనువిందొనర్చునే గాని ఏవగింపు కలిగింపదు. ఏవమే కలిగించుచో దానికి కళాకౌశలములోని లోపమే కారణమని చెప్పవలెను. చిత్రాంగి చరితమును లోకములో చెప్పుకొనునపుడు చెవులు మూసికొందుము. ఆ కథయే రంగస్థలమున ప్రదర్శితమైనపుడు గాని, కావ్యముగా చదివినప్పుడు గాని పరమాహ్లాదమును పొందుదుము. అట్లుగాక, అయ్యెడను రోతనే కలిగించినచో, నాటకకర్తయొక్క రచనలోగాని నటుని అభి నయములోగాని లోపముండితీరవలెను. కాబట్టి కళాధర్మానుసారము నిర్మితమైన

కళ రసానందమునే ఇచ్చును. ఆ కళకు అదియే సిద్ధి ఇతివృత్తముయొక్క నింద్యతానింద్యతలనుబట్టి నీతి దుర్నీతులు చేకూరవు నీతిబోధగాని, దుర్నీతి బోధగాని కావ్యరచనా నిర్వహణము ననుసరించి యుండునుగాని ఇతివృత్త మునుబట్టి యుండదు.

రసానందముతో పాటు కావ్యము వలన మనము గ్రహింపదగిన విష యాంతరమేమైన నున్నదా? అని ప్రశ్నించినచో, ఆ విషయాంతరము కావ్యము వలన మనకు కల్గెడి చిత్త సంస్కారమని చెప్పవచ్చు మహాకవులందరును రసా నందముతోపాటు ఉత్తమ చిత్తసంస్కారము కలిగించెడి కావ్యములే రచింతురు. ఆ సంస్కారమే వారి కవిత్వమునకు నికషోపలము ఈ యర్థమునే 'ఎమర్సన్' (Emerson) ఇట్లనెను: "Great poets are Judged by the frame of mind they induce in us."

కవిత్వము మానవ జీవితము నాశ్రయించి ఉద్భవించిన కళ. ఆ జీవితమే కావ్యార్పిత మగుచున్నప్పుడు, సంఘవర్తనమునకు కారణభూతమైన నీతిని సంఘజీవియగు కవి తిరస్కరించి ప్రశంసాపాత్రుడు కాజాలడు

"A Poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against life; a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference towards life."

-Mathew Arnold

(నైతిక భావముల నుల్లంఘించినట్టిగాని, ఉపేక్షించినట్టిగాని కావ్యము మానవజీవితమునే ఉల్లంఘించినదియో, ఉపేక్షించినదియో అగును.)

వాదసౌలభ్యము కొఱకు నీతిని, శిల్పమును, పరస్పర నిరపేక్షములుగా అంగీకరించినను, నిజమునకు దుర్నీతి సమర్థనము గల కావ్యము సంపూర్ణమైన ఆనందమును ఈయజాలదు.

మన చైతన్యము అనేకములగు బోధల సమాహారము. 'రసబోధ (Aesthetic sense), భక్తిబోధ (Religious sense), నైతిక బోధ (Moral sence) మొదలగు వాటికి సంబంధించియుండు సకల సంస్కారములును చైతన్యమున రాశీభూతమై యుండును. చేతన జగత్తు అఖండమైనది. ఈ యఖండ చైతన్యముతోనే, కావ్యరసాస్వాదనము చేయుచుందుము. కావ్యాలాపనవేళ రస బోధతో పాటు నీతిబోధ కూడ శ్రుతి కలుపక అపస్వరములీనునేని, ఒక తీగ తెగిన వీణానాదమువలె ఆ కావ్యము పరిపూర్ణానందము నీయజాలదు. చర్వ్యమాణ మగుచున్న ఆ యానందమునకు ఉపహతి కలిగి వికృతమైన ఆ భావము మాత్రము జనించును.

అట్టి కావ్యమును ఏక కాలమందే వినెడి ఇరువురు భావుకులలో ఒకనికి ఆనందోపహతి జనింపగా, రెండవ వానికి సంపూర్ణమైన ఆనందమే కలిగినదను కొనుడు. ఆ కావ్యము యొక్క మంచిచెడ్డలను నిర్ణయించుటకు ఈ యిరువురిలో ఎవడు ప్రమాణము? రెండవ వాని చైతన్యము సహజముగా నైతికబోధ పరిణతిని గాంచలేదని తలంపవలయునేగాని, మొదటివానిలో భావుకత్వము లోపించినదని భావింపరాదు. అనౌచిత్యము ప్రవర్తిల్లినప్పుడు రసభావములకు అభాసత్వమే కలుగును గాని సిద్ధి కలుగదు. దుర్నీతి బోధ, కావ్యమున దొరలెడి అనౌచిత్యములలో ఒకటి. కావున సత్యమైన రసానందోపలబ్ధికి శిల్ప ధర్మములతో పాటు నీతిసమర్థనము గూడ కారణమగును.

'టాల్‌స్టాయ్' (Tolstoy) Artistic beauty is not different from moral beauty'' (కళాసౌందర్యము నైతిక సౌందర్యము కన్న భిన్నము కాదు) అని దీనికి మరికొంత ప్రాధాన్యమిచ్చెను. పారమార్థికతత్త్వమును ధ్వనింపజేసెడు కావ్యములు ఉత్తమములైనట్లే, దుస్సంస్కారమును కలిగించెడి కావ్యములు అధమములు

సాధన సామగ్రి

ఏవంవిధ గుణవిశిష్టమైన ఈ కావ్యజగన్నిర్మాణమునకు కావలసిన సాధన సామగ్రి ఎట్టిది? తన్నిర్మాతయైన కవి లోకులకంటె ఏ విధముగా భిన్న ప్రకృతి కలవారు? ఇట్టి ప్రశ్నలను ఆశంకించుకొని మన ఆలంకారికులు కవిత్వము పుట్టుకతోనే వచ్చుననియు, పూర్వజన్మ సంస్కారమువలననో, ఈశ్వరానుగ్రహమువలననో అతనికి కవితా సృష్టికి ఉపకరించెడి అంతరింద్రియ ప్రవృత్తి జన్మసిద్ధముగానే ఉండుననియు నిర్ధారించిరి పాశ్చాత్యవిమర్శకులును కవిత్వము జన్మసిద్ధమనియే అంగీకరించిరి. సహజ కవితా ప్రతిభ కలవారు కొందరు చిన్నతనమునుండియు చెవికిని, కంటికిని ఇంపుకూర్చెడి మధురమైన వాక్యములను, రమ్యమైన పదార్థములను వినినప్పుడును, చూచినప్పుడును, తోడివారికంటె ఎక్కువగా మురియుచుండుట, ఆ మురిపెముతో పరవశులై తమలో తామానందించుట, కనులు మూసికొనియు ఏవేవో పదార్థములను చూచుచుండుట మొదలగు అసాధారణ చర్యలు చేయుచుందురు వారిలో భావస్థిరమై ఇంకను అంకురింపని కవితా బీజము ఉద్భిన్నమగుటకు చేసెడి ప్రయత్నమే ఆ చేష్టాస్వరూపము. అవ్యక్తముగానున్న ఆ బీజము కాలక్రమమున మొలకెత్తి, వారి నోట చాలీచాలని, వచ్చీరాని భాషలో ఒక పాటగానో, మాటగానో వెలువడును కవులందరును, ఇట్టి యసాధారణ చేష్టామహితులేయని నా తాత్పర్యము కాదు. ఆ శక్తి, ప్రయత్నసాధితము కాదనియు, జన్మసిద్ధమనియు, నిరూపించుటకే ఈ నిదర్శనమీయబడినది. మన భాషలోగల పదకవిత్వశాఖలో, చాలభాగము, పాండిత్య వాసనలేని సహజకవుల నోట వెలువడినదే. దీనిని పురస్కరించుకొనియే కవిత్వ రచన కనుగుణమైన సాధన సామగ్రిలో సహజశక్తియే ప్రథమ సాధనమని విమర్శకలోకమంతయు ఏకగ్రీవముగా అంగీకరించెను.

మన యాలంకారికులు ఈ సాధన సామగ్రిని కావ్యహేతువులని పేర్కొని దానిమీద ప్రత్యేక ప్రకరణములే వ్రాసిరి.

ఈ కావ్యహేతువులను శక్తి, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసము - అని మూడుగా పేర్కొనిరి. ఈ శక్తికే ప్రతిభ యనియు నామాంతరము కలదు. అది నిసర్గము. కవి పాటుపడి సంపాదింపదగినది కాదు కవిత్వమువలెనే ఈ శక్తియు సమగ్రముగా నిర్వచించుటకు సాధ్యము కానిది. దేనివలన వస్తువిస్తరమునందు

అనంతత్వమును, ఆనందమయత్వమును కవి చూడగలుగుచున్నాడో, ఆ దర్శనమే ఆ శక్తియొక్క లక్షణమనియు, అది క్రాంతదర్శనమనియు (కవయః క్రాంత దర్శినః) మన పండితులును, అది దివ్యదర్శనము (Vision divine) అని పాశ్చాత్య విమర్శకులును అనిర్వచనీయ గుణముగా వక్కాణించిరి.

నైసర్గికమైన ఈ ప్రతిభతోపాటు నిర్దుష్టమైన పాండిత్యమును, నిరంతరాభ్యాసమును కూడ కలిసి కావ్యహేతువులు మూడగునని అన్ని అలంకారశాస్త్రములలోను చెప్పబడియున్నది.

దండి, కావ్యాదర్శమున ఈ యర్థమునే ఇట్లు చెప్పెను :-

"నైసర్గికీ చ ప్రతిభా శ్రుతం చ బహు నిర్మలమ్
అమదశ్చాభియోగోఽస్యాః కారణం కావ్యసంపదః"

మమ్మటుడు తన కావ్యప్రకాశమున :-

"శక్తిర్నిపుణతా లోకశాస్త్ర కావ్యాద్యవేక్షణాత్
కావ్యజ్ఞ శిక్షయాభ్యాస ఇతి హేతు స్తదుద్భవే"

అని మూడు హేతువులనే తాను పేర్కొనెను

ఇంకొక యాలంకారికుడు ప్రతిభను "అపూర్వవస్తు నిర్మాణ క్షమా ప్రజ్ఞా" అని నిర్వచించి, అనిర్వచనీయమైన ఆ శక్తికి కొంతేమి మూర్తిమత్త్వము కల్పించెను. ఎంత సహజశక్తియున్నను, అది కావ్య నిర్మాణక్షమమైనప్పుడే కావ్య హేతువుగా కొనియాడబడునుగాని, లేనిచో పరిగణనీయమే కాదు - అని దీని తాత్పర్యము.

కవివలెనే హృదయముచేతను, మనస్సుచేతను, వస్తుసౌందర్యమును భావించి ఆనందింపగలవారు లోకమున చాలమంది ఉందురు. వారి అంతర ప్రకృతి నిర్మాణము, కవియొక్క అంతర ప్రకృతి నిర్మాణమువంటిదే. రామణీయక దర్శనమున కవివలెనే వారును ఆనంద తన్మయులగువారే! కావున కావ్య హేతువులలో మొదటిదైన సహజశక్తి వారికిని పుట్టుకచే లభించినప్పటికిని, వారు కవివలె కావ్య నిర్మాణము చేయజాలక పోవుటచే, ఆ శక్తి వారిలో అంతలోనే ముగియుచున్నది. కవిలో అది కావ్యనిర్మాణ రూపమున సఫలత గాంచుచున్నది. ఈ సాఫల్యము చెందిన ప్రతిభనే కావ్యహేతువులలో ఒకటిగా పరిగణించుట సమంజసము.

దీనినిబట్టి ప్రతిభ రెండు ముఖములనియు, ఒకదానిచే దర్శనమును, రెండవదానిచే ప్రదర్శనమును జరుగుచున్నవనియు, అదియే కావ్యరచన అనియు తాత్పర్యము.

ఈ అర్థముచే రాజశేఖరుడు తన కావ్యమీమాంసలో శక్తి భావయిత్రి, కారయిత్రి అని రెండు విధములని నిర్ధారించెను. కవిచే భావింపజేయునది భావయిత్రి

అతనిచే కావ్యమును రచింపజేయునది కారయిత్రి. ఉభయాత్మకమైన ఈ శక్తియే కావ్య హేతువులలో ప్రథమగణ్యమైనది. ఈ రెండు శక్తులును సాధారణముగ ఏకకాలము ప్రవహించవు. కావ్యనిర్మాణ వ్యాపారమున వీటికి మధ్య కొంత వ్యవధానముండును. ఒకానొకప్పుడు దర్శనముతోనే భావావిష్టుడైన కవి, ఎట్టి వ్యవధానమును లేకుండగనే తన ఆవేశమును వాగ్రూపమున వెలువరింపవచ్చును. 'మానిషాద ప్రతిష్ఠాంత్వ'మ్మని వాల్మీకి పలికిన శాపవాక్యమట్టిదే. భావావేశము పొంగి పొరలునపుడు వాల్మీకి శాపవాక్యమువంటి ఒకటి రెండు శ్లోకములు ఏ కవి నోటినుండియైనను వెలువడవచ్చును. కాని అట్టి సందర్భములు క్వాచిత్కములు. "గ్రంథము" అనిపించుకొనదగిన ఒక చిన్న కావ్యమునుగాని, పెద్ద కావ్యమునుగాని రచించునపుడు కొంత కాలవ్యవధి యుండకతప్పదు. మొదట కలిగిన ఆవేశముయొక్క తీవ్రత శమించి, దాని పునస్స్మరణ వేళ నిజమైన కావ్యనిర్మాణము జరుగును. ఈ అర్థమునే 'వర్డ్స్వర్త్' (Wordsworth) "Emotion recollected in traquility" అని స్వానుభవమును చెప్పెను. మొదటి భావావేశమునకును, తరువాతి పునస్స్మరణకును నడిమి కాలములో - అనగా భావయిత్రి వ్యాపారమునకును కారయిత్రి వ్యాపారమునకునుగల వ్యవధానములో - కావ్యరూపము దాల్చవలసిన ఆ భావ రామణీయకము కవి మనస్సునుండి యెగిరిపోయెడి దురవస్థ ప్రాప్తించవచ్చును. అట్టి దుస్థితి కలుగకుండ కవియైనవాడు దానిని మనఃపంజరస్థముచేసి పోషించుకొనుచుండవలెను.

అదియే కవిచేసెడి వస్తుమననము. ఆ మననమునే "సమాధి" అని రాజశేఖరుడు పేర్కొనెను. ఆ సమాధియందు మనస్సునకు ఏకాగ్రత కలిగి వర్ణనీయమగు వస్తువు చక్కగా భాసించుచుండును. కావ్యము పెద్దదైనచో ఆ వ్యవధానము దీర్ఘమగును. ఆ చిత్తావస్థలో కవి, లోకయాత్ర నడుపుకొనుచున్నను, అతని ఆత్మ మాత్రము అతడు సృష్టించు కావ్య ప్రపంచముననే సంచరించుచుండును.

ఏదేనొక కావ్యము మనకు రసానందమునుగాని, వర్ణ్య వస్తు దర్శనమునుగాని కలిగింపనిచో ఆ లోపమునకు తొలుత రెండు కారణములు చెప్పవచ్చును; ఒకటి - కవికి చక్కని భావావిష్టత లేకపోవుట; లేదా, ఆ విష్టతయున్నను, అది మనకు స్ఫురించునట్లు రసవంతముగా రచించు నిపుణత అతనికి లేకపోవుట. నిపుణత కలవాడై లబ్ధప్రతిష్ఠుడేయైనచో, మరి ఆ కావ్యము బాగుండకపోవుటకు కారణము సమాధిలోపము - అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును. సమాధిలోపము వలన క్షీణించిన శక్తితో చేసిన రచన క్షీణగుణమే కలదియగుటలో సందేహము లేదు. మహాకవులు తమ గ్రంథ రచన వేళ పూనెడి దీక్షకు, నిష్ఠకు ఈ సమాధి అనియే అర్థము. క్లైవ్‌బెల్ అను ఒక విమర్శకుడు ఈ అర్థమునే ఇట్లు వివరించెను:

"Between the moment of inspiration and the finished work of art, there is room for many a slip Feeble or defective emotion is at best only one explanation of an unsatisfactory form. But we canot be sure that because the forms are wrong the state of mind of the artist in the beginning is also wrong. Right forms imply right feelings, but wrong forms do not necessarily imply wrong feelings The latter may be due to the lack of concentrating his energies "

(కవికి భావావిష్టత కలిగినది మొదలు కావ్య నిర్మాణము పూర్తియగు లోపల పెక్కు భంగములు కలుగు నవకాశమున్నది. కావ్య రసహీనతకు నీరసమైనట్టిగాని, దోషజుష్టమైనట్టిగాని కవి యొక్క భావనయే కారణమని చెప్పుకొందుము కాని కావ్య నిర్మాణము బాగుండకపోవుటకు, ఆదిలో కవి యొక్క చిత్తస్థితి బాగులేకుండుట ఒకటే కారణము గాదు. రసవంతమైన కావ్యము కవి భావుకత్వమునకు నిదర్శనమే కాని రసహీనమైన కావ్యము విధిగా అతని భావుకతాలోపమునకు నిదర్శనము కాదు. ఈ రెండవది అతని సమాధి లోపమువలన కలుగవచ్చును)

భావుకత్వ మనగా నేమి? మానవుని అంతః ప్రకృతిలో మూర్తమైన హృదయకోశ మొకటియు, అమూర్తమైన మనఃకోశమొకటియు అతని కవితా ప్రవృత్తికి ప్రథమాధారభూతములు. ఈ రెండింటిలో హృదయము వేదనకు (Feeling) స్థానము. అతనికి సంతోషముగాని దుఃఖముగాని కలిగినపుడు దాని విక్రియకు తొలుత లోనగునది హృదయకోశము కవియైనవాడు పదార్థ రామణీయకమును దర్శించినంతనే ఆ సౌందర్య దర్శనజన్యమైన విక్రియ హృదయమును స్పందింపజేయును ఆ స్పందనమువలన అతడు హర్షపులకితుడై ఆవేశమును పొందును. ఈ యావేశమునే భావమనియు, భావావేశమనియు చెప్పుదురు దీనికి పాశ్చాత్యుల అలంకార పరిభాషలో 'Emotion' అని పేరు. కావున కవితాలతాంకురార్పణము ఈ హృదయక్షేత్రముననే జరుగును. ఈ భావమునకు సహచరియు, నెచ్చెలియునైనది భావన దాని క్షేత్రము మనస్సు. దీనినే ఇంగ్లీషులో 'Imagination' అని అందురు దీని ప్రథమ ధర్మము అప్రత్యక్ష వస్తువులనుగూడ సాక్షాత్కరింపజేయుట మరి అట్టి మూర్తి సాక్షాత్కారమేగాక, అది ప్రాణవంతమేయైనచో ఆ మూర్తియొక్క నానావిధ చిత్తవృత్తులను గూడ చూడగలుగుట. హృదయధర్మమును, మనోధర్మమును నేర్పరచి చెప్పుట సాధ్యముకాదని కాబోలు మన పూర్వులు ఈ రెండు వ్యాపారములకును

"భావించుట" అనెడి ధాతువునే ప్రయోగించిరి. కావున భావించుట అనగా హృదయమున భావావేశము పొందుటయు, మనస్సున వస్తువుయొక్క బహిరంతర రూపదర్శనము చేయుటయు అని తాత్పర్యము సౌలభ్యముకొరకు హృదయ వ్యాపారమునకు "భావించుట" అనియు, మనో వ్యాపారమునకు "భావన చేయుట" అనియు రెండు భిన్న పదములు వాడుకొనుటయు మంచిదే. మొత్తము మీద ఈ రెండు ధర్మములను కలసి భావుకత్వమగుచున్నవి. ఆ శక్తి కలవాడు భావుకుడు ఈ భావుకత్వమునే మన శాస్త్రములు శక్తి అనియు, ప్రతిభ అనియు పేర్కొనెను

కావ్యహేతువులలో రెండవది వ్యుత్పత్తి దీనిని పాండిత్య మనియు కొందరు వ్యవహరింతురు. కవిత్వము శబ్ద చిత్ర నిర్మాణాత్మకమైన కళ గావున, శాబ్దికమైన పాండిత్యమును వ్యుత్పత్తిలో ప్రధానాంశముగా పరిగణించుచున్నారు. కవికి పుష్కలమైన శబ్ద సామగ్రీ సంపాదనయు, ఛందోవ్యాకరణాలంకార శాస్త్రముల సాంకేతిక పరిజ్ఞానము నవశ్యములనుట యెంతేని నిజము హృదయము భావము పొంగి పొరలుచున్నను, దాని వ్యక్తము చేయగల ఉచిత శబ్ద పరిజ్ఞానము లేక బాధపడు కవులెందరో కలరు. అట్లే చ్యుతసంస్కార దోషముగా పరిగణింపబడెడి ఛందోవ్యాకరణాది దోషములు చేయువారును కలరు అట్టి లోపములును, దోషములును దొరలకుండుటకే కవికి పాండిత్య సంపాదనము ఆవశ్యకమని శాస్త్రకారులు నిర్దేశించిరి అట్టి సంపాదన మావశ్యకమగుట నిజమే కాని, అది మాత్రమే వ్యుత్పత్తి కాదు. ఈ శాస్త్రపరిజ్ఞానముతో పాటు, లోకవృత్త పరిజ్ఞానము, ధర్మాధర్మ సత్యాసత్య వివేచనము, ఉచితానుచిత జ్ఞానము, సర్వప్రాణి సానుభూతి మొదలగు చిత్త సంస్కార మంతయు వ్యుత్పత్తిగానే పరిగణింపబడును అది అమూల్యమైన బుద్ధిసంపన్నత. భావించుట, భావన చేయుట అను వ్యాపారములు కవితానిర్మాణమున కెట్టి ప్రాథమిక ధర్మములో, ఈ సంస్కృతియును ఆ ప్రాథమిక ధర్మములకు పరిపుష్టిని, సారవత్తను కలిగించెడి వేరొక ఉత్తమధర్మము భావావేశము, భావనయు లేనివాడు కవి కాజాలనట్లే, చిత్తసంస్కారము లేనివాడు ఉత్తమకవి కాజాలడు. ఉత్తమ పదస్థుడు కాదలచినకవి, ప్రతిభాసంపన్నతతోపాటు పాండిత్య సహితమైన చిత్త సంస్కారమును గూడ అలవరచుకొనవలెను. మరియు, ఈ కళకు సజాతీయములైన ఇతర కళల యనుభవ పరిజ్ఞానము ఎంతో ఉపకరించును. సంగీత కళానుభవముగల కవి తన పద్యరచనతో శ్రావ్యతను సుకరముగా సాధింపగలడు. రామరాజభూషణుడు సంగీత కళా రహస్యనిధియగు సాహిత్యమూర్తి గనుకనే అతని పద్యములు కీర్తనలవలె శ్రావ్యతా మయములై యుండును. భూమికను ధరించి రంగస్థలమున నటింపగల కవి, నాటక రచనమును అతి

నిపుణముగా నిర్వహింపగలడు చిత్రలేఖకుడు కవియు అగుచో అతని రూప చిత్రణము అనన్యముగా నుండును ఈ సందర్భమున తిక్కనార్యుని నిర్వచనోత్తర రామాయణమునందలి ఈ క్రింది వాక్యమును గమనింపుడు: "అమలోదాత్తమనీష నే నుభయకావ్య ప్రౌఢిఁ బాటించు శిల్పమునన్ బారగుఁడన్ గళావిదుఁడ."

ఆయన సంస్కృతాంధ్ర - ఉభయ కావ్య శిల్ప ప్రౌఢిలో పారంగతుడట మరి బహుకళావిదుడట! ఆ కావ్యశిల్ప పారంగతత్వము అమలమై, ఉదాత్తమైన బుద్ధిసహితమట! శిల్పమునపారము ముట్టుటకు చిత్తసంస్కారమనెడి అమలోదాత్త మనీష ఎంత అవశ్యకమో అన్యకళావేత్తృతయు అంతే యావశ్యకమని ఈ వాక్యము యొక్క తాత్పర్యము

ఈ సజాతీయ కళాపరిజ్ఞానము కూడ వ్యుత్పత్తిలో భాగమే. తన కళయందువలె, అన్య కళలయందును పరిపూర్ణుడు కాకపోయినను, కొంచెపాటి అనుభవమైన ఉండుట కవికెంతో శ్రేయస్కరము ప్రామాణికులైన విమర్శకులీ సిద్ధాంతమును శిరసావహించిరిగాని తిరస్కరించలేదు

"Some general knowledge of all the Arts is the soil in which particular knowledge in any one of them should be planted, if it is to flourish and bear fruit"

—Goodheart Rendell.

(ఏ కళయైనను వికాసమునంది ఫలింపవలెనన్నచో, దానిని అన్యకళా సామాన్య పరిజ్ఞానమనెడి క్షేత్రమున నాటవలెను)

మూడవ కావ్యహేతువు అభ్యాసము. సంస్కారము సహజ ప్రజ్ఞకు గంభీరత చేకూర్చినట్లు, అభ్యాసము పద్యరచన మెరుగు దేరుటకు కారణమగును. ఉత్తమ కావ్యరచనా పరిణతికి ఇదియు మొదటి రెండింటితో సమప్రాధాన్యముగల సాధనమే. అభ్యాసము వలన శైలి వన్నె దేరుటయే గాక ప్రజ్ఞకును దార్ఢ్యము కలుగును. కాన ఈ సాధనవలన కేవల పద్యరచనా పరిణతియే గాక ప్రజ్ఞా నిశితత్వము కూడ కలుగునని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును. రచన మాట యెట్లున్నను, అభ్యాసము మానినచో ప్రజ్ఞయే శిథిలమగు నని మౌల్టన్ వాక్రుచ్చెను.

"You can improve the faculty by practice or impair it by negligence."

(ప్రజ్ఞను అభ్యాసముచే పోషించుకొనవచ్చును. లేదా ఉపేక్షచేక్షీణింప జేయవచ్చును.)

గాయకులు ఏ సరళయు లేకున్నను తెల్లవారుజాముననే లేచి సాధన చేయుట ఈ ఉద్దేశముతోనే. రాజశేఖరుడు 'నిరంతర కృత్యవస్తు పరిశీలనమే' అభ్యాసమనియు, దానివలన నిరతిశయమైన నేర్పు కలుగుననియు వివరించెను. ప్రాచీన కవి సంప్రదాయమును గ్రహించుచు, పూర్వకావ్యముల ననుకరించి రచనలు సాగించుచు, సమస్యాపూరణాదికములను గూడ సలుపుచు కావ్యకళా కౌశలమును కైవసము చేసికొనవచ్చునని రుద్రటుడు నిర్దేశించెను. ఈ శిక్షా ప్రణాళిక ఎట్లున్నను, నిరంతరము పూర్వకవి కృతములైనట్టియు, సమకాలికములైనట్టియు ఉత్తమ కావ్యానుశీలము చేయుచు, ప్రకృతిని పరిశీలించుచు, భావ విష్టత కలిగినపుడు దానికి రూపకల్పనము చేయుచు భావనకు సారస్వతలోక విహారావకాశము కలిగించుట దండి చెప్పిన 'అమందాభియోగము'గా పరిగణించ వచ్చును. అదే నిరంతరాభ్యాసము.

కావ్య నిర్మాణమునకు ఈ ప్రజ్ఞా, వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములు కారణముగా సమూహముమీద పేర్కొనబడినను. వాటిలో గుణ తారతమ్యము కలదు. సహజ శక్తి కవిత్వమునకు మూలకారణము. అది లేనివాడు ఎట్టి వ్యుత్పన్నుడయినను, ఎంత అభ్యాసము చేసినను, చమత్కారార్థముంతో చక్కని, చిక్కని పద్యములు వ్రాయగలడేగాని కళాస్రష్ట కాజాలడు. వ్యుత్పత్తి జన్యమైన బుద్ధి సంపన్నత ప్రజ్ఞకు తోడ్పడినప్పుడు ఆతడు ప్రౌఢ కావ్య నిర్మాత కాగలడు.

'ఈ మూడు హేతువులలో ఏది గుణోత్తరము?' అని ఆలంకారికులు చర్చించిరి. ప్రతిభాహీనుని వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములు నిష్ఫలములనియు, ప్రతిభయే కావ్యరచనకు కారణమనియు దానికి తక్కిన రెండును సంస్కారము కలిగించు ననియు అనుశాసించిరి.

"ప్రతిభైవచ కవీనాం కావ్యకారణకారణమ్.
వ్యుత్పత్త్యభ్యాసౌ తస్యా ఏవ సంస్కార కారకౌ,
నతు కావ్యహేతౌ."

రాజశేఖరుడు ప్రతిభావ్యుత్పత్తులలో ప్రతిభయే గొప్పదనియు, ఆ ప్రతిభ వ్యుత్పత్తి హీనతవలన కలుగు దోషములను కప్పిపుచ్చగలదనియు, ఈ మతమే ఆనందవర్ధనాదులకు సమ్మతమనియు, ప్రతిభాహీనత వలన కలుగు దోషమును ఎట్టి వ్యుత్పత్తియు కప్పిపుచ్చజాలదనియు ఖండితముగా వక్కాణించెను.

"ప్రతిభావ్యుత్పత్త్యోః ప్రతిభా శ్రేయసీ - ఇత్యానందః
సాహి కవేః అవ్యుత్పత్తికృతం దోషమ శేషమాచ్ఛాదయతి.
తత్ర ఆహ"

(ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులలో, ప్రతిభయే గొప్పది. అది కవి యొక్క అవ్యుత్పత్తికృతమైన దోషములన్నిటిని కప్పిపుచ్చును.)

"అవ్యుత్పత్తికృతోదోషః శక్త్యా సంవ్రియతే కవేః
యస్త్వశక్తి కృత స్తస్య ఝుడిత్యే వావభాసతే."

(అవ్యుత్పత్తి కృతమైన దోషము శక్తిచే కప్పి పుచ్చబడును. అశక్తి కృతమైన దోషము వెంటనే బయల్పడును.)

అయినను, మంగళుడు అనెడి వేరొక అలంకారికుడు ప్రతిభా హీనతవలన కలుగు లోపములను వ్యుత్పత్తి కప్పిపుచ్చగలదని భావించినట్లును, అయినను ప్రతిభలేని శబ్దార్థగుంఫన సహృదయులకు ఏవము గొల్పునని అతడే అంగీకరించినట్లును రాజశేఖరుడే ఆ అలంకారికుని వాక్యమును ఉదాహరించి చూపెను:

"కవే స్సంవ్రియతే శక్తిః వ్యుత్పత్త్యా కావ్య వర్త్మని
వైదగ్ధీహృత చిత్తానాం హేయా శబ్దార్థగుంఫనా."

(కవి యొక్క శక్తి హీనత, వ్యుత్పత్తిచే కప్పిపుచ్చబడును - కాని, సరసులైన వారి హృదయములకు, కేవలశబ్దార్థ గుంఫన హేయమే.)

ఈ చర్చలో ఈ యాలంకారికు లందరును వ్యుత్పత్తి అనగా శాస్త్ర పాండిత్య మనియు, శాబ్దిక పరిజ్ఞానమనియు గ్రహించిరేగాని విద్యా పరిశ్రమ జన్యమైన చిత్త సంస్కారమని భావింపలేదనుట స్పష్టము. ఆ సంస్కారములేని కవి ఎట్టి ప్రజ్ఞా శాలియైనను, ఎంతటి వ్యుత్పన్నుడయినను, జుగుప్సావహమైన గ్రామ్యతాదోషములకు అవకాశము కల్పించినవాడు కావచ్చును. పేరుపొందిన పెద్ద పెద్ద కవుల కావ్యములలో గూడ అచ్చటచ్చట అశ్లీలవాక్యములు, గ్రామ్య భావములు దొరలుచుండుటకు ఈ సంస్కార రాహిత్యమే కారణము. కావున సంస్కారయుతమైన ప్రజ్ఞ కావ్యకళకు ప్రథమ కారణమని నా ఉద్దేశము.

ఈ కావ్య హేతువులన్నియు కవిగతములైన గుణవిశేషములు. ఇంచు మించు వీటినే కావ్య గతములైన తత్త్వములుగా (Elements of poetry) పాశ్చాత్య విమర్శకులలో ప్రముఖుడైన విన్‌చెస్టర్' (Winchester) వ్యాకరించి ఒక శాస్త్రీయమైన పద్ధతిని నెలకొల్పెను. మన అలంకారికుల వివరణమునకును, అతని వివరణమునకును వాస్తవమైన భేదమేమియును లేదు. కవిగతము కాని గుణము కావ్యగతము కానేరదు. కావ్యగతము కానిది సహృదయ గోచరము కానేరదు కావ్యములలో సహృదయమునకు గోచరించు అంశములనే విన్‌చెస్టర్ 'కావ్యతత్త్వములు' అని ప్రతిపాదించెను.

'లోకోభిన్న రుచిః' అను న్యాయమున కావ్యవిమర్శనము తలకొక రీతిగా సాగవలసినదేనా? లేక దానికి శాస్త్రీయమును, ప్రామాణికమునైన మార్గమేదైన కలదా? అని ఆశంకించుకొని ఆ పండితుడు కావ్యతత్త్వ పరిశీలనమునకు కడంగెను.

చరాచరమైన ప్రకృతియంతయు నానా నామరూపములతో భిన్న భిన్న పదార్థములుగా కానవచ్చుచున్నను, తత్త్వ దృష్టితో పరిశీలన చేసినప్పుడు అది యంతయు పంచభూతాత్మకమే అని తేలినట్లు సారస్వతము కూడా కావ్య, నాటక, ఆఖ్యాయికాది- అనేక మూర్తి భేదములను పొందియున్నను, ఆ ప్రక్రియా వైవిధ్యము యొక్క అంతరమున చతుర్వ్యూతాత్మకమైన ఒక సామాన్యాంశము కలదని అతడు నిశ్చయించెను భావము (Emotion), భావన (Imagination), ఆలోచన (Thought), పదగుంఫనము (Form) అను ఈ నాలుగును సమస్త కావ్యములలో అంతర్భాగములుగా ఉండు తత్త్వములనియు, ఇవన్నియు కలిసి పాఠకునకు ఆనందము నొసగుననియు, ఆ ఆనందమే సర్వకావ్య సాధారణాంశమనియు చెప్పుటయే గాక, ఈ తత్త్వముల ఉత్కృష్టతా నికృష్టతలను బట్టియే కావ్యము యొక్కయు, తత్కర్త యొక్కయును ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ జాతి నిరూపణ చేయవచ్చుననియు అతని సిద్ధాంతము.

కావ్య పఠన వేళ మనకు కలిగెడి భావావేశము మొదట కవి హృదయములో పొడమి, అతని వాక్యమైన కావ్యమునకు సంక్రమించి, దానిని పఠించు మన హృదయమున పునరుద్భూతమగును. అందుచేతనే కవిలో లేనిది కావ్యములో, కావ్యములో లేనిది సహృదయునిలో పొడమదని చెప్పితిని. అట్లే కవి భావన చేసి దర్శించిన వ్యక్తులయొక్క మూర్తులును, వారి చిత్తవృత్తులును, వారి పరిసరములును కావ్యమున యథాతథముగా శబ్దరూపమున చిత్రితములై, ఆ కావ్యమును పఠించు మన మనః ఫలకమున పునర్ముద్రితములగును. మహావేత్తయైన కవి విజ్ఞానమయములైన ఏ పరమార్థములను తన బుద్ధి విశేషముచే ఆలోచించునో అవి కావ్యమున అవతరించి తత్పఠన వేళ మన బుద్ధికి గోచరించును. ఈ ఆవేశము, ఈ భావన, ఈ ఆలోచన సముచితములును, మధురములునైన శబ్దముల కూర్పుతో రూపొందుటయే రచన.

ఈ నాలుగంశములలో భావము, భావన అను రెండును మన ఆలంకారికులు నిర్దేశించిన ప్రతిభకు రెండు ముఖములని ఇంతకుముందు తెలిపితిని. ఈ రెండును పరస్పరాశ్రయములుగా వర్తించుచున్నప్పటికిని అవి భిన్నములే. ప్రతిభాశాలులైన కవులలో కొందరు రస దీప్తిని కలిగించినంతగా మూర్తి చిత్రణము చేయలేని వారుగా నుండుటయు, స్పష్టమైన మూర్తి చిత్రణము చేయగలవారు భావావేశము కలిగింపలేని వారుగా నుండుటయు కలదు. అట్టి కవుల ప్రతిభలో ఒక అంశము సమగ్రము కాదని చెప్పవలెను.

కావ్యము చదువునప్పుడు మన మనస్సులో పొడము భావము స్వచ్ఛమును, పవిత్రమునునై యుండవలెనే గాని, క్షుద్రము, అపవిత్రము కాగూడదు. దురుద్రేకములను కలిగించు భావము కావ్యమునకు కళంకాపాదకమేగాని గుణ

సంపాదకము కాదు. అది పవిత్రమగుటయే గాక రుచిరముకూడనై, తుదివరకును ఆస్వాద్యమానమై నిలకడ కలిగి ఉండవలెనే గాని, క్షణికోద్రేకమును కలిగించి అస్తమించునది కాగూడదు. తుదివరకు నిలకడ కలిగియుండుటయే రసప్రకరణమున రసపోషణ ప్రక్రియగా నిర్దేశింపబడి యున్నది.

ఉత్తమకావ్య మెన్నడును కేవల రసభావ భావనా వ్యాపారముతోడనే నిర్వహింపబడదు. దాని ఉత్తమత్వసిద్ధికి విజ్ఞానాధాయకత్వ మావశ్యకము. అది కవియొక్క బుద్ధి విశేషమునకును, వ్యుత్పత్తి సంపదకును ఫలము. అదియే కేవల కవులకును, మహాకవులకును బుద్ధి సంస్కారమున గల భేదమును నిరూపించు ఒరపిడి రాయి. అంతదూరము పోనేల? భావయిత్రిశక్తి కారయిత్రి శక్తిగా మారునప్పుడే కవిత్వము బుద్ధి వ్యాపారము నపేక్షించుననియు చెప్పవచ్చును. భావయిత్రివలెనే కారయిత్రియు నిసర్గమనుటలో కొంత సత్యమున్నను, దానికి లేని శేముషీ సంసర్గము దీనికి కలదని అంగీకరించి తీరవలెను. తన దర్శనమును ప్రదర్శనముగా చేయనుంకించిన కవి ఏ క్షణమున ఆలోచనా నిమగ్నుడై తత్ప్రయత్నమునకు ఉపక్రమించునో, ఆ క్షణము నుండియే బుద్ధి సంపద అతనికి ఉపకరింప మొదలిడును. అది మొదలు రచన పూర్తియగువరకును ఈ శేముషీ దేవత అతని ప్రతిభకు చేదోడుగా సంచరించుచునే యుండును. కావ్యమున ఔచిత్య పరిపాలనము ఈ బుద్ధి వ్యాపారఫలమే. ఆ యౌచిత్యము అనేక విధముల ప్రసరించుచుండును. ఎచ్చట ఏ యర్థమును ఎంత చెప్పవలెనో అంతవరకే చెప్పుట అర్థౌచిత్యము. ఎచ్చట ఏ శబ్దమును ప్రయోగించవలయునో అచ్చట తత్పర్యాయ పదములను గాక దానినే ప్రయోగించుట శబ్దౌచిత్యము. ఎచ్చట ఏ రసాభావమును ఎంతవరకు దీప్తము చేయవలెనో అంతవరకే దీపింపచేయుట రసౌచిత్యము. ఏ పాత్రచే ఎయ్యెడ ఎట్లు వర్తింపజేయవలెనో, ఎట్లు పలికింపవలెనో అట్లు వర్తింపజేయుట, అట్లు పలికించుట పాత్రౌచిత్యము. అది ఇది అననేల? కావ్యకళాకౌశలన్నియు కవి యొక్క నిర్మల బుద్ధి విన్యాసములే గాని అతనికి సహజసిద్ధములు కావు. తుదకు కావ్యమును తీరైన ప్రకరణములుగా విభజించుటయు బుద్ధి వ్యాపారమే. ఈ బుద్ధి వ్యాపారమునకు సంబంధించిన ఔచిత్యాది సమస్త విశేషములను మన అలంకార శాస్త్రజ్ఞులు కూలంకషముగా చర్చించిరి. వారిలో క్షేమేంద్రుడు ముఖ్యుడు.

"అలంకారా స్త్వలంకారా, గుణాఏవ గుణాస్సదా
ఔచిత్యం రససిద్ధస్య, స్థిరంకావ్యస్యజీవితమ్."

(కావ్యమున అలంకారములు మనము తాల్చెడి అలంకారముల వంటివి. గుణములు మన గుణముల వంటివి. రససిద్ధమైన కావ్యము యొక్క స్థిర జీవితము ఔచిత్యము. అది మన జీవితము వంటిది.)

ఈ ఔచిత్యమే రసమునకు ప్రాణమని ఆనందవర్ధనుని సిద్ధాంతము
"అనౌచిత్యాదృతే నాన్య ద్రసభంగస్యకారణమ్."
(అనౌచిత్యము తప్ప వేరు రసభంగ కారణము లేదు)

ఇప్పట్లు ఈ అనౌచిత్యమెట్టిదని వివరింపబడవలసి వచ్చినచో సంస్కృతి సంపన్నుడైన సహృదయుని మనస్సునకు రోతపుట్టించెడి అశ్లీలాదులు మొదలు కొని, విమర్శకుని పరిశీలనకు శిల్ప మర్యాదా విరుద్ధములుగా తోచెడి దోషము లన్నియు ఈ అనౌచిత్యమునకు తార్కాణములే అని చెప్పదగును

కావ్య నిర్మాణములో ఈ బుద్ధి ప్రధానము అసామాన్యమైనది. భావావిష్టుడైన కవి ఒక్కొక్కచో యెద నీరు గ్రమ్మిన కనులతో, ఒడలెరుగని శివముతో, నడకసాగక తొట్రుపడు సమయమున అతనికి చేయూత నొసగి తిన్నని మార్గమున నడిపించునదియు బుద్ధిశక్తియే ఈ ఆవేశబుద్ధుల సంబంధమున రథ్య సారథి సంబంధము వంటిది. సారథివశమున నడవని గుఱ్ఱములు విశృంఖల విహారము సలుపుచు రథమును మిట్టపల్లములలో పడద్రోయునట్లుగా, బుద్ధివినీతము కాని భావావేశము కావ్య నిర్మాణములో పెక్కు ఒడుదుడుకులకు లోనగుచుండును. మరి, సారథి పగ్గములు బిగబట్టి గుఱ్ఱముల నడకనే సాగనీయని నిరంకుశుడు కాకూడదు. వాటి నడకను మంచి దారిని సాగించుటకే యత్నింపవలెను. అనగా రథ్యసారథులకు సమరసభావము ఉండవలెనన్న మాట ఈ సమరస భావము వలన భావమునకు సంయమనము కలిగి, అనౌచిత్యభూమికి దూరముగా సంచరించును. ఈ సామరస్యమునే ఆంగ్ల విమర్శకులు "The balance of the emotional and intellectual elements in poetry" అని వ్యవహరింతురు. ఆధ్యాత్మిక సాధనలో బుద్ధి కిట్టి సారథిత్వమే కలదని ఉపనిషత్తులలో రూపింపబడియున్నది

"ఆత్మానం రథినం విద్ధి శరీరం రథమేవ చ
బుద్ధింతు సారథిం విద్ధి మనః ప్రగ్రహమేవచ."
(ఆత్మయే రథికుడనియు, శరీరమే రథమనియు, బుద్ధియే సారథి అనియు, మనస్సే పగ్గమనియు తెలిసికొనుము.)

ఇందు పేర్కొనబడక పోయినను ఈ రథమునకు ఇంద్రియములే గుఱ్ఱములు.

ఒక మహావేత్త ఈ సత్యమునే సూత్రప్రాయమైన ఒక వాక్యములో వ్యక్తము చేసెను. "Poetry is not expressing emotion but withstanding it." (కవిత్వమనగా భావావేశ వ్యక్తీకరణము కాదు; భావావేశ నిగ్రహము.)

నిగ్రహమనగా ఆవేశము నణగద్రొక్కుట కాదు. దానిని సంయమితము చేయుట. అగ్నిజ్వాలవంటిది ఆవేశము. కడలిజ్వాలైన నిప్పులవంటిది దాని సంయమిత రూపము. అగ్నిజ్వాల సెగలు కక్కినను దానికి నిప్పుల కున్నంత వేడి ఉండనే ఉండదు. ఆవేశము మితిమీరి తన్మయత్వము కలిగి నప్పుడు కవి, కావ్య నిర్వహణమునకు అసమర్థుడే అగును. మొదలాతనికి వర్ణ్య వస్తు దర్శనమే సరిగా కలుగదు. కలిగినపుడు ఆ వస్తువును రూపొందించుటయే పొసగదు.

కవితాకళ సత్త్వరజస్సమ్మిళితం. జగత్సృష్టికి రజోగుణమును, దాని స్థితికి - అనగా మర్యాదా రక్షణమునకు - సత్త్వగుణమును కారణములైనట్టే, కవితా సృష్టికి రజోగుణమును, దాని మర్యాదా పరిపాలనకు సత్త్వగుణమును కారణము లగుచున్నవి. ఈ రెండిటిలో రజోగుణము కవితకు ప్రాణతుల్యము కాని దాని రాజ్యము ప్రాణమయ కోశము మాత్రమే. కవితయందలి ఆవేశము తీక్ష్ణత, ఔజ్జ్వల్యము మొదలగు రసదీప్తిపోషక గుణములన్నియు రజస్సంభవములై విజృంభించుచుండగా, వాటి యుద్రిక్తతను తగ్గించి సాత్త్వికములుగ రూపొందించి, సముచిత స్థానమును మీరనీయకుండ ప్రశాంతముగా, ఆనందమయ కోశమువరకు నడపెడి భారము సత్త్వము వహించుచున్నది. ఎవని కవిత్వమున ఈ సత్త్వాధికారము న్యూనమగునో, వానిది ఎంత యుజ్జ్వల రచనయైనను అనౌచిత్యమునకు వశమగుచునే యుండును.

అదియునుగాక గంభీరార్థ ప్రతిపాదనము ధర్మోపదేశము మున్నగాగల మహా కావ్యముల కావశ్యకమైన గుణసంకలితత్వము సువరిష్కృతమైన శేముషీ వ్యాపార ఫలితమే యనుటకు సందేహము లేదు

శబ్దగుంఫనమునుగూర్చి విన్‌చెస్టర్ వివరించిన గుణాగుణము లన్నియు ఇంచుమించు మన ఆలంకారికులు చర్చించిన గుణదోషముల వంటివే. శబ్దము వ్యంగ్య ప్రధానము, భావస్ఫోరకము, మూర్తి ప్రదర్శకముగా ఉండవలయు ననియు, అప్రసన్నత, క్లిష్టత అనెడి దోషములు రచనలో అవశ్యపరిహరణీయము లనియు ఆతని వివరణమునకు సారాంశము.

అసలు, శాస్త్రములలో చెప్పబడినట్టియు, చెప్పబడనట్టియు కావ్యగుణము లన్నియు 'బుద్ధి గమ్యము' (Intellectual) 'భావ స్ఫోరకము' (Emotional) 'శ్రవః వేయము' (Aesthetic) అనెడి మూడు వర్గములకు చెందియుండును. ప్రతి కావ్యమునందును ఈ మూడు వర్గముల గుణములు సమ్మిళితములయియే యుండునుగాని, ప్రధానముగా ఒక్కొక్క కవికి ఒక్కొక్క శైలి ఆత్మధర్మమై నెగడుచుండును. ఇంకొక విశేషము:-

ఏ రచనలో అర్థము మోయలేని శబ్దభారమును, శబ్దము మోయలేని అర్థభారమును ఉండక. అర్థమునకు తగిన శబ్ద పరీవాణము మాత్రమే కలిగి, రెండును సరితూగుచుండునో అది ఉత్తమ రచనయని 'వాల్టర్ పీటర్' (Walter Peter) అనెడి ఒక మహావిమర్శకుడు వక్కాణించెను :-

"That is the best piece of Art in which the distinction between matter and manner is minimised"

అట్టి శైలిలో వీణానాదమువలె నీరవమైన యొక మధురనాదము(Noiseless Sound) ధ్వనించుచుండును. సుశిక్షితుడైన పాఠకునకే దాని నాలకించెడి శక్తి యుండును.

విన్‌చెస్టర్ పేర్కొన్న నాలుగంశములలో కావ్యపఠనవేళ మనకు భావనాత్మక నిర్వృతిని (Imaginative Pleasure) కలిగించునది 'భావము' అనెడి అంశము మాత్రమే. అదియే మన అలంకారశాస్త్రములలోని రసనిష్పత్తి సిద్ధాంతమునకు మూలభూతము.

"న భావహీనోఽస్తిరసః న భావో రసవర్జితః
పరస్పర కృతాసిద్ధి రసయో రసభావయోః"

(భావములేని రసము లేదు. రసవర్జితమైన భావము లేదు. ఆ రెండును అన్యోన్యాశ్రయములై సిద్ధిపొందును.)

లోకమున రసముతో సంబంధములేని భావములనేకము పొడమవచ్చును' వాటి ఉద్రిక్తతవలన ఆవేశము కూడ కలుగును. కాని వాటికిని కావ్యమునందలి భావములకును పేరొకటియేయైనను, గుణములో చాల భేదమున్నది. లోకమునందలి భావోత్పత్తికి ఇంద్రియజన్యమైన తృప్తియో, అతృప్తియో కారణమగును. కావ్యమునందలి భావములో ఇంద్రియ సంపర్కములేని మానసికానందము నిచ్చెడి గుణము కలదు. దానినే రసముగా పరిణమించెడి శక్తి అందురు. అందుచే లోకములోని భావము వైషయికము (Sensuous emotion) కావ్యములోని భావము రసభావము (Aesthetic emotion).

రస స్వరూపము

ఏదైనను ఒక కావ్యమును చదువునప్పుడు మన మనస్సున కలిగెడి హాయిని పూర్వప్రకరణములలో చెప్పబడిన కావ్యాంశములు నాల్గింటిలో ఏదైనను ఒకటిగాని, ఏ రెండుగాని, మూడుగాని, తుదకు నాలుగును కూడిగాని కలిగింప వచ్చును ఆ హాయినిబట్టియే మనము ఆ కావ్యము రసవంతముగా ఉన్నదని అందుము ఆ నాలుగంశములును ప్రత్యేకముగను, ఉమ్మడిగను కావ్యమునకు సౌందర్యమును కలిగింప సమర్థములే గనుక, అవి కలిగించెడి సొగసుదనమే రసమని మనమనుకొందుము. ఒక పద్యములో భావావేశమును మాత్రమే కలిగించెడి అంశము మాత్రమే ఉండి తక్కిన అంశములు లేకపోయినను, అది చదివి నంతనే ఒడలు జలదరించి, హృదయము ఉప్పొంగునేని ఆ పద్యము చాల రస వంతముగనున్నదని మెచ్చుకొందుము. అట్లే ఎట్టి భావావేశమును కలిగింపకయే కవి చిత్రింపదలచిన మూర్తి మన కనుల ఎదుట సజీవపదార్థము నటించుచున్న ట్లుగా వర్ణింపబడియున్న పద్యమును చదివి, ఆ మూర్తి సాక్షాత్కారమువలన కలిగే సుఖమునుబట్టి ఆ పద్యముకూడ రసవంతమే అందుము కాళిదాసు శాకుం తలములో లేడి పరుగును వర్ణించిన 'గ్రీవాభంగాభిరామం' అను శ్లోకము అత్యంత రసవంతమైన శ్లోకములలో ఒకటిగా లోకము మెచ్చుకొనుటకుగల కారణము, అందలి ప్రత్యక్షమూర్తి చిత్రణమే. అట్లే జ్ఞానధనుడైన ఒక కవి, ఒక గంభీరా ర్థమును ఒక పద్యములో వ్యక్తమొనర్చినపుడు, దానిని మన బుద్ధిచే మననము చేసికొని, ఆ అర్థ గాంభీర్యమునకును, దానికి జన్మస్థానమైన ఆ మహాకవి బుద్ధి విశేషమునకును జోహారులర్పించుచు, ఆ శ్లోకము గూడ రసవంతముగనే ఉన్న దని కొనియాడుదుము. శాకుంతలములోని—

''రమ్యాణి వీక్ష్య మధురాంశ్చ నిశమ్యశబ్దాన్
పర్యుత్సుకో భవతి త్సుఖితోఽపి జంతుః
తచ్చేతసా స్మరతి నూన మబోధపూర్వం
భావస్థిరాణి జననాంతర సౌహృదాని"

(ఏ విచారమును లేకుండ సుఖముగానున్న మానవుడు మనోహరమైన దృశ్యములను చూచుచు, మధురమైన శబ్దములను వినుచు, ఆనందమును పొందు టకు బదులు ఒకప్పుడు మనసులో ఏదో కలత చెందును. అతనికి అంతకు ముందు అనుభవమునకు రాక, చైతన్యములో నిగూఢముగానున్నట్టి పూర్వజన్మ స్నేహములు, ఆ క్షణమున జ్ఞప్తికి రాదొడంగుటయే దానికి కారణము.)

ఈ శ్లోకము మనకు కలిగించెడి భావావేశమేమియు లేదు. అది మనకంటి యెదుట నృత్యము చేయించెడి మూర్తి కూడ ఏమియు లేదు. అందున్నది అసాధారణమైన ఒక మానసిక తత్త్వరహస్యము. ఈ శ్లోకరచనల వలన 'కవీనాంకవి' యగు కాళిదాసు 'గురుణాంగురు' వై లోకమున కొక పరమసత్యము నుపదేశించెను. ఆ సత్యమును, దాని లోతును గ్రహించి ఈ శ్లోకము కూడ రస వంతమే అనుకొందుము. అట్లే పోతన్నగారు 'అల వైకుంఠ పురంబులో' అను పద్యమును 'మందారవనాంతరామృతసరః ప్రాంతేందుకాంతోపలోత్పలపర్యంకర మావినోది' అన్న సమాసములో చూపిన శబ్దగుంఫన కౌశలమువలన ఆ పాదము చెవులకు పాటవలె మధురమై ఇంపు నింపుటచేత, ఆ పద్యము కూడ రసవంతమే అందుము. ఈ నాలుగు విధముల మనమనుకొనెడి రసవత్తలో భావజన్యమైన ఆహ్లాదము మాత్రమే శాస్త్రీయమైన రసాంశము తక్కిన వన్నియు చిత్తసుఖ ములు. కనుకనే 'నభావహీనోఽస్తిరసః' అని ఉదాహరించిన శాస్త్రవాక్యము పుట్టినది.

విషయ వివరణకై ఈ నాలుగంశములను వేర్వేర విభజింపబడినవి. కాని నిజమారసినచో అమృతకల్పమైన రసాయనము నందలి నానావిధ మధుర పదార్థములవలె ఉత్తమ మహాకావ్యమున ఈ నాలుగును కలిసియే ఉండును. తక్కిన గుణములను త్రోసిపుచ్చి భావావేశమొక్కటియే సౌందర్యోపాదకమగు ననుట అంగీకారయోగ్యము కాదు. భావమే రసమైనను, ఆ రససిద్ధికి పైన పేర్కొన్న కావ్యాంశములే గాక గుణాలంకారాదులైన ఇతర కావ్యాంగములు కూడ సహాయపడుట అవశ్యకమే.

అలంకారములు రసపోషకములు అవునా? అను ప్రశ్నమై తేల్చదగినది కాదు. అలంకారముల కెల్ల ఉపమాలంకారము మూల భూతము దాని రూపాం తరములే ఉత్ప్రేక్షా, రూపకములు; తక్కినవన్నియు దాని వివర్తములు ఉప మాలంకార ప్రయోగము చేసెడి కవి, తాను వర్ణించుచున్న వస్తు ప్రపంచముతో పాటు దానితో సాదృశ్యము గల ఇంకొక ప్రపంచమును ఏక కాలముననే దర్శించుచున్నాడనుకొనవలెను. ఆ రెండవ వస్తువే ఉపమానము; మొదటి వస్తువు ఉపమేయము. ఉపమేయము మనో గోచరము చేసికొనలేని పాఠకుడు ఉపమాన నిరూపణము వలన దానిని సులువుగా గోచరింపజేసికొనగలడు. మరియు ఎంత వర్ణించినను ఉపమేయము యొక్క యథార్థ స్వరూపము ప్రద ర్శితము కాలేదని తోచినప్పుడు రచయిత ఉపమాన ప్రయోగము వలన ఆ ప్రద ర్శనము ప్రస్ఫుటము చేయును.

అంతేకాదు, ఉపమేయార్థమున కవిత్వార్హత నిచ్చెడి సహజ రమణీయత లేనప్పుడు ఆ అర్థమును వ్యక్తము చేసెడి పద్యము ఎట్టి హాయిని కొల్పదు. అది

కవిత్వమే కాదనిపించును. ఆ నీరసార్థమునే ఉపమేయము చేసి కవీశ్వరుడు ఉపమాన సహాయముతో పద్యమును పూర్తి చేసినచో ఆ పద్యమునకు ఉపమేయార్థమున లేని సొగసుతనము వచ్చి, హాయి కొలుపును. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు:

"మొదట చూచిన కడుగొప్ప పదప కురుచ
అది కొంచెము తరువాత నధికమగును
తనరు దిన పూర్వ పరభాగ జనితమైన
ఛాయ పోలిక కుజన సజ్జనుల మైత్రి"

-(భర్తృహరి) - ఏనుగు లక్ష్మణ కవి.

ఈ పద్యములో కుజన సజ్జనుల యొక్క మైత్రీ తారతమ్యము చెప్పబడినది. ఉపమానము లేకుండ ఆ ఉద్దిష్టార్థమును వాక్యమున వ్రాసినచో అందు కవిత్వ కోటికి ఎక్కదగిన గుణము లవలేశమును లేదు. అదే వ్యక్తము చేసి ఊరకున్నచో ఆ పద్యము కవిత్వమే కాదు. అందుచే కవీశ్వరుడు 'దినపూర్వ పరభాగ జనితమైన ఛాయ'ను కుజన సజ్జనుల మైత్రికి ఉపమానముగా గైకొని నీరసమైన అర్థమునకు సరసత్వము కలిగించి, ఆ అలంకారము వలన పద్యమును కవిత్వమనిపించెను.

కావున అలంకారములు కూడ ఒక్కొక్కయెడ కవిత్వమునకు రసవత్త కలుగజేయునను మాట నిజమే.

ఈ రసభావమనెడి పదార్థము కవి హృదయములో జన్మించినది కాదు. అతని కవిత్వము వలన మన హృదయములో జన్మించును. కవి ఎంతో భావపూరితమైన హృదయము కలవాడు కావచ్చును. అతనికి శక్తి ఉన్నదా, లేదా? అని మనము ప్రశ్నింపరాదు. అతని పద్యము మన హృదయమున రసభావమును ఉద్భిన్న మొనర్చినచో, అతడు భావాపూరితుడే. అతని పద్యము మన హృదయమున అట్టి వికియ కలిగింపదేని, అతనికి భావావేశమైనను లేకపోవచ్చును. లేదా ఉండియు వంధ్యము కావచ్చును. అతడనుభవించిన భావావేశమును మనలో రసభావముగా ఉద్భిన్నము చేయుటకు అతడు చేయు ప్రయత్నమే కవిత్వ రచన. భావహీనుడు మనకు దానిని కలిగింపనేలేడు. భావసంపన్నులైనను కొందరు చేతగాక దానిని కలిగింపలేరు. ఆ ఇరుతెగలవారిని అటుంచి, కవి నామము సార్థకము కాగలవాని విషయములో మాత్రము అతనికి భావసంపద ఉన్నట్లును, దానిని మనలో రసభావముగా కలిగించునట్లును అంగీకరింపవలెను. రసమనునది ఈ రసభావముయొక్క పరిణామము. ఈ యర్థములోగూడ కావ్యము రసవంతమనుట శాస్త్రీయము కాదు. కావ్యములో రసము లేదు. మన హృదయములో రసభావమును పుట్టించి దానిని పోషించి రసముగా ఆస్వాదింపజేసెడి శక్తిగల పదములు మాత్రము కావ్యములో నున్నవి. దినినే త్రిప్పిచెప్పి 'కావ్యము

రసవంతము' అని వ్యవహరించుచున్నాము. మనలో రసభావమును స్ఫురింప జేసెడి ఆ శబ్ద శక్తికే 'రసధ్వని' అనిపేరు

ఈ రసమును గురించియు, దాని పరిణామక్రమమును గురించియు, దాని స్వాదులక్షమును గురించియు ప్రపంచములో మొట్టమొదట చెప్పినవాడు భరతుడు. ఆయన ఈ ప్రక్రియనంతను, ప్రదర్శింపబడుచున్నపుడు మనము చూచెడి నాటక పరముగానే చెప్పెను. పఠించెడి నాటకపరముగా గాని నాటకేతర కావ్యపరముగా గాని చెప లేదు అనగా, ఆయన సిద్ధాంతము దృశ్యకావ్యమునకే గాని శ్రవ్య కావ్యము కన్వయించదు. తరువాతి ఆలంకారికులు ఆ సిద్ధాంతమునే శ్రవ్య కావ్యములకును అన్వయించి, తమ తమ గ్రంథములలో ప్రత్యేక రసప్రకరణము లను సూత్రములతో, వృత్తులతో, వ్యాఖ్యానములతో ఒక విమర్శవాఙ్మయ శాఖను పెంపొందించిరి. నాటకదర్శనవేళ మన హృదయములో రసభావము పొడ ముటకు నటించెడి పాత్రలే ఆధారమని భరతుని అభిప్రాయము దీనిని శ్రవ్య కావ్యమునకు సమన్వయింపవలసి వచ్చినచో, అక్కడ నటించెడి పాత్రలు లేవు కదా? అనెడి ప్రశ్న పుట్టును శ్రవ్యకావ్యములలో పాత్రలనగా కవికల్పిత వ్యక్తులు The imaginary persons in the poem) అని సమాధానము. మరి, వారు కంటికి గోచరింపరుకదా, భావోత్పత్తికి ఎట్లు ఆధారభూతులగుదురని మరియొక ప్రశ్న పుట్టును మనకాధారమగునది వారి మూర్తులు కాదనియు, కవి వారినోట పలికించిన వాక్యములనియు దానికి మరియొక సమాధానము నాటక ప్రదర్శనమునందైనను వేషము ధరించి మనయెదుట నిలిచిన పాత్రలు ఆధారము కాజాలరు. అయ్యెడను అభినయసహితములైన వారి వాక్యములే భావస్ఫురణకు ఆధారములు కావున దృశ్యమైనను, శ్రవ్యమైనను, రసభావస్ఫోరకమైనది కవి వాక్యమే. నాటకమైనచో పాత్రలను, తదభినయమును ఆ స్ఫురణ కలుగుటకు మరికొంత సాయపడును.

కొన్ని కావ్యములలో ఏ కల్పితమూర్తియు లేకపోవచ్చును ఒక రమణీయ పదార్థమును గురించి ఆ కావ్యము రచింపబడియుండ వచ్చును. అటు వంటిచోట ఆ రమణీయ పదార్థమును, దానిని గురించి కవి పలికెడి వాక్యము లును మనకాధారములు. ఆ పదార్థము మనకు పాత్రస్థానీయము. ఈ యాధార మును శాస్త్రములో 'ఆలంబన విభావము' అందురు. ఆలంబనముచేత కవి పలికిం చెడి వాక్యములు గాని దానిని పురస్కరించుకొని అతడు పలికెడి వాక్యములు గాని స్వస్థముగా నున్న మన హృదయములో ఒక వికారమును కలిగించును, వికారమనగా సమస్థితిలో కలిగెడి మార్పు. దీనినే మనభాషలో 'విక్రియ' అనియు ఇంగ్లీషులో 'Reaction' అనియు అందురు. దానికి 'ప్రతికార్యమ'ని ఇంకొక

పేరు పెట్టవచ్చును ఆ వికారమునకే రసప్రకరణములో స్థాయిభావమని పేరు. అదియే రసభావస్ఫురణ. ఆ స్ఫురణయే ధ్వని.

కావ్యవస్తు స్వభావమును బట్టి ఈ వికారములు అనేకములు పుట్టవచ్చును. సుఖజీవులైన దంపతుల ప్రేమకలాపములు వర్ణించిన కథ చదువుచున్నప్పుడు మనలో ప్రీతి, ప్రేమ, రతి, ప్రణయము అని పెక్కు పేర్లతో పిలవదగిన ఒక మధురభావము పుట్టును. ఇద్దరు వైరివీరుల యుద్ధవర్ణనగల కథ చదువుచున్నప్పుడు క్రోధమనెడి వికారము పుట్టును ఒక రాక్షసుని రూపమును, క్రూరకృత్యములను వర్ణించు కావ్యమును చదువునపుడు భయమనెడి వికారము పుట్టును. అటులనే ఒక పరమ తపోధనుని ఆశ్రమ వర్ణన గల కావ్యమును చదివినపుడు 'శమము' అనెడి వికారము పుట్టును. ఈ వికారములు ఆకస్మికముగా ఉద్భవించెడివి కావు. వాసనారూపమున అవన్నియు మన అంతస్సత్త్వమున నిగూఢములై యుండి, కావ్యపఠనవేళ అందలి శబ్దశక్తి అనెడి ఉద్బోధకముచే (Stimulus) పొటమరించును. ఆధునిక మనోధర్మ శాస్త్రజ్ఞులు మానవునిలో ఈ వాసనలు ముఖ్యమైనవి పదునాలుగు కలవనియు, వాటి చోదకత్వమే మానవప్రవృత్తికి మూల కారణమనియు చెప్పుదురు. ప్రేమ అనెడి వాసన లేనివాడు తన వివాహ ప్రయత్నమే చేయడు. ఆ ప్రయత్నమే అతని ప్రవృత్తి ఉత్సాహమనెడి వాసన లేనివాడు ఏ మహాకార్యమునకును పూనుకొనలేడు హాసమనెడి వాసన లేనివాడు మనసార, నోరార నవ్వలేడు. కావున మానవునకు సహజమైన ఈ వాసనల ప్రేరణవలననే అతని లోకయాత్ర సాగుచున్నది. అతని ఈ సహజగుణ విజృంభణమునకు తగిన ఉద్బోధక సంఘటనల నన్నింటిని జీవితమే కలిగించుచుండును. ఆ విధముగానే పాఠకుని ఆయా వాసనల ఆవిర్భావమునకు కావ్యగతములైన ఆయా కథలలోని పాత్రలును, వారి వాక్యములును ఉద్బోధకము లగును. సాధారణముగా కావ్యము కథాపురుషుని జీవితములో అతనికి పరమ లక్ష్యమైన ప్రయోజనము నుద్దేశించి, దాని సిద్ధికై అతడు చేయు సంకల్పముతో ఉపక్రమించును. ఆ సంకల్ప స్వభావమునుబట్టి అతనికి కలిగెడి తలపోతలే కవిచే వాక్యములుగా వ్యక్తము చేయబడి పాఠకునకు వాసనోద్బోధకములగును. కథలో మధ్యమధ్య మరికొన్ని వాసనలను ప్రకోపింపజేయు ఘట్టములుండవచ్చును. కాని అవన్నియు ప్రధాన కథకు పోషకములైన ఘట్టములుగానే ఉండును. కావున అక్కడ స్ఫురించెడి వాసనలు కూడ మొదట ఉద్భిన్నమైన ప్రధానవాసనకే తోడ్పడును. తోడ్పడుటయే కాదు, అవియును ప్రధాన వాసనలోనే లీనమై దానికి బలము చేకూర్చును. కథాపురుషుని లక్ష్యసిద్ధివరకు బహువిధముల విస్తరించెడి అతని ప్రయత్నమునకు అనురూపములుగా ఆ ప్రధాన వాసనయు మనలో బహువిధముల విస్తరించి, బలపడి, అంతమున ఆనందముగా అనుభవింప

బడును మరి విస్పష్టము కాకుండ, అసాంతము స్థిరముగా నుండెడి సహజ పటుత్వము కలిగినట్టి వాసనా రూపమైన రసభావమునకు స్థాయి భావ మని పేరు పెట్టిరి. మనోధర్మ శాస్త్రము చెప్పిన పదునాలుగేకాక మఱికొన్ని వాసనలు కూడ మానవునిలో నిగూఢమై ఉండవచ్చును. ఎన్ని యున్నను, స్థాయి భావ మనిపించుకొనదగిన స్థిరత్వము కలవి తొమ్మిదియే అనియు, వాటి పరి ణామమే నవరసములైనవనియు, ఆ తొమ్మిదియు పాఠకులకు కలిగించు ఆనందమే కావ్యరసాస్వాదన మనియు మన ఆలంకారికుల మతము.

మానవుని చైతన్యములో ఊర్ధ్వప్రకృతి, అధఃప్రకృతి (The higher nature and the lower nature of human consciousness) అని రెండు విభాగములు కలవు. స్థాయి భావమనునది సాధారణముగా అధో విభాగము నందే జనించి కొంత సుఖానుభూతిని కలిగించును సుఖదాయకమే అయ్యు అది లౌకిక భావోపస్పర్శనము కలిగి (The touch of the worldly) రజోగుణ కలుషితమై ఉండుటచేత పరిపూర్ణానందము నీయజాలదు. దానియందలి లౌకిక కాలుష్య క్షాళనము జరిగిన పిమ్మటనే అది పరమానంద ప్రదమగును ఈ క్షాళన మునే అరిస్టాటిల్ ట్రాజెడీ విషయములో 'Purgation' అని చెప్పెను. దీనికే భావనము' అని ఇంకొక పేరు. ప్రతి సుఖానుభూతియు ఆనందమునకు పర్యాయ పదము కాదు సుఖము మనస్సంబంధి; ఆనందము ఆత్మసంబంధి. భావము యొక్క రజోగుణ సంబంధమైన లౌకిక కాలుష్య క్షాళనమే రసపరిపోషణ ప్రక్రియ ఆ పరిపోషణ వల్ల అధః ప్రకృతిలో జనించిన రసభావము క్రమముగా ఊర్ధ్వ ప్రకృతిగతమై శుద్ధతత్త్వమును పొంది (Pure Form) చైతన్యమంతయు లీనమై పరమానంద మొసగును. పరమానంద జనకమైనప్పటి ఆ భావ స్వరూప మునకే 'రసము' అని పేరు. కవి చేసెడి రసపోషణ వలన ఆ మాలిన్య మంతయు రెండు మూడు దశలలో క్షాళితమై పోవును. కొంత మాలిన్యము పోవు నప్పటికి భావము, ఉత్తమ ప్రకృతి విభాగమునకు కొంత చేరువగా వెళ్ళి అను షంగికము లైన అనేక అవాంతర భావ రూపములను దాల్చి, రసముగా పరిణ మించుటకు ఉన్ముఖమగుచుండును. భావము తాల్చెడి ఆ అవాంతర రూపములకే వ్యభిచారి భావములని పేరు పెట్టిరి. ఆ వ్యభిచారి భావములు ఎక్కడినుండియో ఆకస్మికముగా వచ్చి ప్రవేశించినవి కావు. కాచుటకై పొయిమీద పెట్టిన నీరు మరుగునప్పుడు పుట్టెడి బుడగలవలె, రసపరిపోషణలో తీక్ష్ణతను పొందిన స్థాయి భావము తాల్చెడి రూపవైవిధ్యమే వ్యభిచారి భావపరంపర. అధః ప్రకృతిని వీడిపోక ఊర్ధ్వ ప్రకృతిని చేరి చేరక, రాజస మాలిన్యము పోయీపోక, స్థాయి భావము అటు నిటు సంచరించునప్పటి రూపములకే వ్యభిచారిభావము లని పేరు. మిగిలియున్న మాలిన్యము క్షాళితమైననేగాని భావమునకు సాత్త్వికత్వము రాదు.

స్వచ్ఛతయు కలుగదు. ఆ స్వచ్ఛతయు, ఆ సాత్త్వికతయు భావము ఊర్ధ్వ ప్రకృతిలో ప్రవేశించిన పిమ్మట కలుగును ఆ సాత్త్వికావస్థలో అవి తాల్చెడి రూపములకే సాత్త్విక భావములని పేరు పెట్టిరి. పైన చెప్పిన వేడినీటి యుపమానమును ఇక్కడను స్వీకరించి, సాత్త్వికభావమనగా మరుగుటయైన వెచ్చని నీరు ఆవిరియగు స్థితి అని చెప్పవచ్చును. ఆ స్థితియందును రసమనునది లేదు. సాత్త్వికావస్థలో భావము కించిదూనముగ రసత్వము పొందినదని మాత్రము చెప్పవచ్చును ఆ సాత్త్వికతా వ్యవస్థను కూడ అతిక్రమించి, ఇతర వివర్తముల లేక, భావితమైన ఆ భావము చైతన్యమంతయు తానయ్యె సహృదయగతుడైన జీవునకు కలిగెడి పరమానందమును కలిగింప సమర్థమగును. ఆవిరి శీతల పదార్థ స్పర్శచే జలబిందువులుగా మారి చినికినట్లు. సాత్త్వికభావానంతరము ఆనందామృతముగా పరిణమించిన భావమును భావుకుడు ఆస్వాదించి మైమరచుటయే రసానందమును అనుభవించుట

కావ్యపఠనవేళ మనము రసానందము ననుభవించునప్పుడు ఈ కార్యకలాపమంతయు జరిగినదా అనియు జరిగినచో ఆ యనుక్రమము కానరాదేమనియు ఒక్కొక్క కావ్యములో ప్రథమ పద్యము చదివినంతనే ఆ యానందము కలుగ నెట్లనియు. కొన్నింట ఎంత దూరము చదివినను అసలే కలుగదేమనియు అనేక ప్రశ్నలు పుట్టవచ్చును ఈ ప్రశ్నలకిచ్చెడి సమాధానములకు ముందు చెప్పవలసిన రహస్య మొకటున్నది. ఈ రసపరిపోషణానుక్రమమనెడి కార్యకలాపమంతయు విస్తృతమైన కథలుగల కావ్యములకు తగిన ప్రక్రియయేగాని చిన్ని చిన్ని ఖండకావ్యములకు, చిటిపొటి పద్యములకు సంబంధించినది కాదు విపుల కావ్యములలో యథార్థమగు రసపరిపోషణ జరిగినచోట మనకు తెలిసినను తెలియకున్నను ఈ పరిణామము జరిగితీరును ఆ కావ్యములందైనను ఈ రససిద్ధి కావ్యాంతముననే జరుగుననికాని, ఏదో నొకచోటనే జరుగుననిగాని తలంపరాదు ఆ యానందము కావ్యములో ఎచ్చటనైనను, ఎన్నిమారులైనను అనుభూతము కావచ్చును. మరియు పైని పేర్కొన్న సాధన సామగ్రికృత కార్యకలాపమంతయు లేకయు కలుగవచ్చును. ఒక్కొక్క కావ్యములో పరిపోషణ జరిగియు సిద్ధిలేకపోవచ్చును. నిపుణుడైన కవి తన హృదయపరిపక్వదశలో భావనచేసి రచించిన పద్యమైనచో రసభావము సాత్త్వికావస్థలోనే మనలో ఆవిర్భవింపవచ్చును దాని స్వచ్ఛరూపమే మనకు మరుక్షణముననే ఆనందము కలిగింపవచ్చును. వేరొక కవి భావమును వ్యభిచారిభావస్థకు మాత్రమే కొనిపోయి, మన హృదయములను ఉల్లోలకల్లోల మొనర్చవచ్చును. ఆ సంక్షోభము రసమని భ్రమింపరాదు. రసావస్థలో చిత్తసంక్షోభముగాని, లౌకికభావసంసర్గముగాని ఉండదు. కావున ఖండకావ్యములలోను, చాటువులైన ముక్తకములలోను

రసానందము కలుగుటకు భావితాత్ముడైన కవి నైపుణియే కారణముగాని ఆ కావ్య కలాపము కారణము కాదు శాస్త్రీయమైన రసపరిపోషణకు అవకాశము లేదని ఒకటి, రెండు విడి పద్యములలో ఆనందానుభూతి ఎట్లు కలుగుచున్నదను ప్రశ్నకు నాశంకించుకొని అసంలక్ష్యక్రమమున (Imperceptibly) జరుగుచునే యున్నదనియు, అట్లు జరుగకపోయినచో ఆనందము కలుగుటే అసంభవమనియు ఆలంకారికులందురు. కాని, భావుకుడైన కవి భావితమైన భావమునే వ్యక్తము చేయునేని, అది మనలో భావితమైన రూపముననే ఆవిర్భవించి, వెంటనే ఆనంద కోశమును ముట్టునని నా యుద్దేశము. మరియు ఎట్టి రసభావస్పర్శయు లేని పద్యములు కూడ ఆహ్లాదజనకములగుటకు ఈ ప్రకరణమున ముందు వివరించిన నాలుగు కావ్యాంశములలో తక్కిన మూడిందిలో ఏదో నొకటిగాని, రెండుగాని లేదా మూడును కలిసిగాని కారణము కావచ్చును.

ఇక, ఈ రససిద్ధిని గురించి మన ఆలంకారికులు చెప్పిన వాక్యములను వ్యాఖ్యానింతును:

ఈ సిద్ధాంతమునకు ఆదిగురువైన భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రములో 'విభావానుభావ వ్యభిచారి సంయోగాద్రస నిష్పత్తిః' అని ఒక సూత్రము చేసెను. ఈ సూత్రములో సంయోగమనగా నేమి? నిష్పత్తి అనగా నేమి? అనెడి చర్చను సాగించి, తార్కిక నైయాయిక పాభాషిక పదములతో కొందరు శాస్త్రకారులు దుర్బోధమైన వ్యాఖ్యానములు చేసిరి వాటినన్నిటిని అపాస్తము చేసి, సహృదయునితో వాసనారూపమున నిగూఢమైయున్న భావము కావ్యపఠన వేళ ఉద్భిన్నమై, పరిపోషణక్రమమున రసముగా అభివ్యక్తమై ఆనందమిచ్చుననియు, అది కల్పితముగాని, ఊహాజన్యముగాని కాదనియు, సహృదయునకు ఆత్మీయమైన సత్యమనియు అభినవ గుప్తుడు నిర్ధారణ చేసి అభివ్యక్తి వాదమును స్థిరపరచెను. ఈ మతము ఆధునిక పాశ్చాత్య విమర్శకుల మతముతోనేగాక, వారికి ప్రాచీన గురువైన అరిస్టాటిల్ ఉద్దేశముతోను సరిపోవుచున్నది.

ధనంజయుడు తన దశరూపకమున భరతుని సూత్రమునే ఈ క్రింది విధముగా పెంచి వ్రాసెను

"విభావై రనుభావైశ్చ సాత్త్వికై ర్వ్యభిచారిభిః
ఆనీయమానః స్వాద్యత్వం స్థాయిభావో రసస్స్మృతః"

(విభావ, అనుభావ, సాత్త్విక వ్యభిచారులచే ఆస్వాదయోగ్యతను పొందింపబడిన స్థాయిభావమే రసమని చెప్పబడుచున్నది)

ఈ విభావాది సాధన సామగ్రిలో శారీరకభావములు కొన్నియు, మానసిక భావములు కొన్నియు కలవు స్థాయి అనిగాని, విభావాదులనిగాని చెప్పబడు పేర్లన్నియు శాస్త్రవ్యపదేశములేగాని లోకమున ఉన్న విభావ. లోకమున పాతము

మనోభావములకు రసత్వము లేదు ఆ భావములను ప్రపోషించు సాధనములకు రససిద్ధి కలిగించు శక్తియును లేదు. ఇక కావ్యజనితమగు మనోభావమే స్థాయి భావమై, ఈ విభావాది సాధనసామగ్రిచే రసముగా పరిణమించు శక్తి కలిగి యున్నది

ఈ స్థాయి సజాతీయ విజాతీయములైన భావముల సంఘర్షణము కలిగి నప్పుడు వాటిచే తిరస్కృతము కాకుండుటయేగాక, వాటిని నయితము తనలో ఇముడ్చుకొని, తన గుణములే వాటికిని కలిగించు శక్తి కలది.

''సజాతీయై ర్విజాతీయై రతిరస్కృత మూర్తిమాన్
యావద్రసం వర్తమానః స్థాయిభావ ఉదాహృత.''

—దశరూపకము

ఈ స్థాయి భావోదయము మనలో ఇతర పూర్వ సంస్కారముల వలెనే వాసనారూపమున నిగూఢముగానుండి, ప్రస్తుత కావ్యోద్బోధకముచే తలచూపి నెలకొనునని చెప్పుటబట్టి అట్టి వాసనలేని మానసమునకు ఈ రసాస్వాదనము కలుగదని నొక్కి వక్కాణించిరి.

''న జాయతేతదాస్వాదో వినా రత్యాది వాసనామ్ ''

—సాహిత్యదర్పణము.

విభావానుభావ సాధనసామగ్రియొక్క కార్యకలాపమంతయు ఈ స్థాయికిని రససిద్ధికిని సర్వదా మధ్యకాలముననే జరుగునని తలపరాదు వాటిలో ఆలంబన విభావము స్థాయికి కారణభూతమగుట వలన దాని యునికి, స్థాయికి పూర్వమే సిద్ధము. ఈ యాలంబన విభావము స్థాయికి ప్రేరకమై రసమునకు ఆదిభూత మగుటచే ఈ సామగ్రిలో చేర్పబడినది. విభావములలో ఆలంబనము గాక ఉద్దీపన విభావమని ఇంకొకటి కలదు. ఆలంబనమనగా కల్పితజీవులైన కావ్యగత వ్యక్తులును, వారి వాక్యములును; దృశ్యకావ్యమైనచో నటులును, వారి వాక్యములును, అని ఇంతకుముందే చెప్పితిని. ఈ కల్పితజీవులకును, ఆ నటులకును మూల ప్రకృతి యనదగిన లోకమునందలి జీవులను ఆలంబనమని వ్యవహరింపరు వారిని అనుకార్యులందురు. ఎవరిని అనుకరించి ఈ కావ్యనాటకములు జరుగు చున్నవో వారు - అని దాని కర్థము. అరిస్టాటిల్, 'కావ్యము మానవ వర్తనాను కరణము' (Imitation of men in action) అన్నమాట కర్థమిదియే. ఈ ఆలంబనము రససమవాయి కారణమని ఆలంకారికుల మతము ఏది లేక పోయినచో రసమే ఉండదో, అది రసమునకు సమవాయి కారణమగును కావున ఇది రససిద్ధికి ప్రథమ కారణమనుట స్పష్టము.

ఈ ఆలంబనముచే ఉత్పన్నమైన స్థాయిని కొంచెము ఉద్దీపింప జేయు విభావము ఉద్దీపన విభావము. ఆలంబన విభావము వలన సామాజికునిలో

అంకురితమైన స్థాయిభావము ఉద్దీపన విభావముచే కొంతవికాసము పొందును. ఉద్దీపనవిభావములనగా స్థాయి వికాసమునకు ఉచితమైన వర్ణనలు. శృంగార రసప్రధానమైన కావ్యమున 'రతి' అనెడి స్థాయికి ఉద్యానవన విహారము, చంద్రోదయాది దర్శనము, కోకిల కూజిత శ్రవణము మొదలైన రమణీయ ప్రకృతి వర్ణనలు వికాస హేతువులగును రౌద్రరస ప్రధానమైన కావ్యమున క్రోధముగా జనించిన స్థాయికి యుద్ధభూమి, సైనిక కలకలారావము, హయ హేషలు, గజబృంహితములు మొదలగునవి వలన ఉద్దీపనము కల్గును ఈ ఉద్దీపన విభావమునే రసోచితమైన వాతావరణము (Atmosphere) అధునికులందురు. ఆ పైని పాత్రల మనోభావములను వ్యక్తముచేయు శారీరకమైన కొన్ని చేష్టలను అనుభావములని పేర్కొనిరి. ఈ యనుభావములు అభిప్రాయ సూచనాత్మకములగు కార్యములు విభావము కారణముగా జనించినది గనుక, అనుభావము కార్యమైనది (Its effect) ఇది శ్రవ్య కావ్యమున వర్ణనాత్మకముగాను, రూపకమైనచో అభినయాత్మకముగాను ఉండును. కావ్యగత స్త్రీ పురుషపాత్రలు ఆలంబనముగా సహృదయునిలో సలిన స్థాయి, ఉద్దీపక నామవర్ణనలచే కొంత వికాసము పొంది ఆ పాత్రల కటాక్షాది శరీరచేష్టలవలన మరికొంత ప్రకాశమును, దీప్తిని తాల్చును శృంగార రస ప్రధానమైన కావ్యమున కడగంటి చూపులు మందహాసములు మొదలగు విలాస చేష్టలు అనుభావములు. రౌద్రరస కావ్యమున ఆయుధ చాలనము, పండ్లు కొరుకుట కన్నులెఱ్ఱజేయుట మొదలగునవి అనుభావములు శృంగార కావ్యములో నాయిక చేసెడి విలాసచేష్టలు తదభిప్రాయ సూచకములగుటయేగాక నాయకునిలోని భావమునకు దీప్తికలిగించును అతడు చేయు అట్టిచేష్టలే ఆమె భావమునకు దీప్తికలిగించును. లోకములో ఒకరి ప్రేమకు వేరొకరు కారణమగుచుండగా, కావ్యములో మనకు వారిరువురును ఆలంబనమే ఉభయాలంబనముగల రౌద్రాది రసములయందును ఇట్లే కలహమునకు తారసిల్లిన శత్రువుల ఒండొరుల చేష్టలు ఒండొరుల క్రోధమునకు దీప్తిని కలిగించును. లోకమున ఇవి చేష్టలే కావ్యమున ఇవి అనుభావములు.

"కార్యభూతో అనుభావస్స్యాత్ కటాక్షాదిశ్శరీరజః."

—ప్రతాపరుద్రీయము.

ఈ సాధనసామగ్రిలో మూడవది వ్యభిచారి భావ సముదాయము. శృంగార కథలో నాయికా నాయకుల సంయోగముగాని, రౌద్రగాథలో శత్రుజయముగాని ఫలింపనప్పుడు వారి మనస్సులో, నిర్వేదము, గ్లాని శంక, అసూయ మొదలైన ముప్పది మూడు అవాంతర భావములు ఎడనెడ పుట్టుచు, పోవుచు, ఆ రెండు రసములలో మొదట జనించిన రతిని, క్రోధమును పోషించి, మరికొంత తీవ్రమొనర్చును. వీటికి కావ్యములలో వ్యభిచారి భావములని పేరు. వీటి

వర్ణనలు మనము చదివినప్పుడు మనలోని స్థాయిభావము మరి కొంత పరిపుష్టి చెందును. వీటి సంఖ్య ముప్పదిమూడని చెప్పబడినది. మానవ హృదయ స్వభావమును బట్టి ఈ సంఖ్య అంతకంటె ఎక్కువయు కావచ్చును, తక్కువయు కావచ్చును. మరి అవి యన్నియు ప్రతి రసమునను తటస్థించునవి కావు. ఒక్కొక్క కావ్యములో ఒకటి గాని, రెండుగాని సందర్భమును బట్టి సరిపోవచ్చును. ఇవి పుట్టుటయు పోవుటయు నిజమేగాని, అందుచేత వ్యభిచారి భావ వ్యపదేశము వచ్చెనని దనుకొనుట సమంజసము కాదు. దశరూపకములో "విశేషాదాభిముఖ్యేన చరంతో వ్యభిచారిణః స్థాయిన్యున్మగ్న నిర్మగ్నాః కల్లోలా ఇవ వారిధౌ." (వ్యభిచారి భావములు [వి + అభి + చర్] విశేష - అభిముఖ్యముతో చరించుచు, సముద్రమందలి తరంగముల వలె స్థాయియందు ఉన్మగ్న నిర్మగ్నము లగుచుండును) అని చెప్పబడినది. సముద్రమునందు లేచి పడెడి తరంగములు, ఆ సముద్రజలము యొక్క విజృంభణమేగాని, క్రొత్త నీరు కాదు. అట్లే ఈ వ్యభిచారి భావములు స్థాయి భావము యొక్క విజృంభితరూపములేగాని క్రొత్త భావములు కావు. మరియు "విశేషాదాభిముఖ్యేన" అని అనుటచేత రసానుభూతి అనెడి గమ్యమునకు మనస్సు అభిముఖముగా ఉన్నపుడు ఉదయించు భావములగుటచేనే అవి వ్యభిచారి భావము లయ్యెను అంతేగాని, పుట్టుచు పోవుచు ఉండుటను బట్టి కాదు వ్యభిచారి భావోదయవేళకు చిత్తము, గమ్యమునకు అభిముఖముగనే ఉండును గాని సమీపస్థముగాదు; పూర్వాధ్యాయములో . భావము అధః ప్రకృతిని వీడీవీడని - అని నేను చెప్పిన వాక్యమున కిదియే అర్థము. సమీపస్థ మైనపుడు పుట్టెడి భావములే సాత్త్వికి భావములు అభిముఖ్యము వేరు సామీప్యము వేరు. గమ్యముదూరమందున్నపుడును అభిముఖ్యము సంభవింపవచ్చును. సామీప్యమున తద్దర్శనము ప్రస్ఫుటముగా కలుగుచుండును. అభిముఖ్యమున ఆ దర్శనమే లేక పోవచ్చును. ఒకవేళ ఉన్నను లీలగా నుండవచ్చును.

గాద్గద్యము, వైస్వర్యము, వేపథువు, రోమాంచము, వైవర్ణ్యము మొదలైన సాత్త్విక భావములు ఎనిమిది. వ్యభిచారభావముల వలెనే ఇవియు పుట్టుచు పోవుచు నుండునవే. కాని వాటికంటె భిన్నమైన వానినిగా చెప్పుటకు కారణమిది: రజస్తమోగుణ స్పర్శలేని మనస్సే సత్త్వము అదియే ఊర్ధ్వప్రకృతి అట్టి మనస్సున పొడము భావములగుటచే వీటికి సాత్త్విక భావములని పేరు.

"రజస్తమోభ్యామస్పృష్టం మనః సత్త్వ మిహోచ్యతే."

— సాహిత్యదర్పణము

వ్యభిచారి భావములవలెనే ఈ సాత్త్విక భావములుకూడ స్థాయి భావము యొక్క రూపాంతరములేగాని క్రొత్తగా పుట్టునవి కావు. సాత్త్విక భావోదయ

వేళకు స్థాయి యందలి రజోగుణమాలిన్యము పూర్తిగా క్షాళితమై, దానికి భావితత్త్వము వచ్చును.

అదియునుగాక సాత్త్వికములు అనుభావములవలెనే శరీరజములే. అగుచో వీటికి ప్రత్యేకిస్థానమేల? కటాక్షాదులైన అనుభావములు శరీరజములే అయ్యు సత్త్వమున పుట్టినవి కావు. అప్పట్ల మనస్సునకు పరవశత్వము లేదు. వ్యక్తి యొక్క యుద్దేశపూర్వకముగానే కడగంటిచూపులు, మందహాసములు వెలువడును. గాద్గద్యము, రోమాంచము మొదలైన శరీరజభావములు సత్త్వోద్రేకముచే అనుకార్యవ్యక్తి అవశుడైయున్నప్పుడు తమంత పుట్టునవి గనుక ఇవి వాటికంటె భిన్నమైనవి.

''పృథగ్భావా భవంత్యన్యేఽ నుభావత్వేఽపి సాత్త్వికాః
సత్త్వాదేవ సముత్పత్తేః తచ్చ తద్భావ భావనమ్''

—దశరూపకము

(అనుభావత్వమున్నప్పటికిని, అనగా శరీరజములైనప్పటికిని, సత్త్వము నుండియే పుట్టుటచె సాత్త్వికములని చెప్పబడెడి వేరు భావములు కలవు అదియే ఆ భావముయొక్క భావనము; అనగా, క్షాళిత స్థాయి భావముయొక్క శుద్ధ రూపము.)

ఈ సాత్త్వికవేళయందైనను రససాక్షాత్కారము లేదు ఆ యానంద స్థితి దానిపై మెట్టు అయినను దానికి చేరువలోనుండును. ఆత్మసాక్షాత్కారము నందును, తక్కిన రెండు గుణములతోపాటు సత్త్వ గుణము కూడ సమసిపోవల యుననియు, సాక్షాత్కారము కాకపోయినను సత్త్వస్థితియందు ఆత్మప్రతిఫలన మించుక కలుగుననియు యోగవిద్యలో చెప్పుదురు. రసానందము సయితము త్రిగుణాతీతమే. సాత్త్విక భావోదయవేళ దాని ప్రతిఫలనము ఇంచుక కలుగును. రసానందమునుభవించునపుడు శారీరక, మానసిక వ్యాపారమంతయు అణగిపోయి ఆనందస్వరూపమైన ఆత్మ యొక్కటియే వెలుగుచుండును అనగా స్థాయి ఆత్మలో లీనమై బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారీ యనదగిన ఆనందరూపమున అభివ్యక్తమగును. ఆ యానందానుభవమునకే రసానుభూతి అనిపేరు. ఆ పరిణత రసావస్థలో రతి శృంగారమనియు, క్రోధము రౌద్రమనియు, శోకము కరుణ మనియు పేర్కొనబడును ఈ శృంగారాదిరసములు ఆ రత్యాదిస్థాయి భావములలో గర్భితమై యున్నవే ఆ భావముల భావనము జరిగినపిమ్మటనే వాటి స్వస్వరూపము అభివ్యక్తమగును; ఆ భావనమునకు ఈ విభావానుభావాది సామగ్రి అంతయు కలిసి తోడ్పడును రసానందవేళ శృంగారమున లౌకికమైన కామోపసర్గము లేదు. కరుణమున శోకోపసర్గము లేదు. ఏ రసములోను ఏ లౌకిక కాలుష్యమును లేదు. అంతయు శాంతిమయమైన ఆనందము.

అయితే, ఈ రసములలో అన్నిటికంటె కరుణరసమునందే భావనము అతిశీఘ్రముగా జరుగును దాని తర్వాత రెండవ, మూడవ స్థానములు విప్రలంభ శృంగారమునకు, సంయోగ శృంగారమునకు లభించును. ఇదియే ధ్వన్యాలోక మున ఇట్లు చెప్పబడినది :

"శృంగారే విప్రలంభాఖ్యే కరుణే చ ప్రకర్షవత్

మాధుర్య మార్ద్రతాం యాతియత స్తత్రాధికం మనః"

(సంయోగ శృంగారమునందుకంటె విప్రలంభ శృంగారమునందును, దానికంటె కరుణమునందును మనస్సు అర్ద్రతను పొంది ఎక్కువ మాధుర్యము నిచ్చును.)

తక్కిన రసములు ఎక్కువ కాలవిలంబనము నపేక్షించును.

కావ్యము చదువుచున్నపుడు ఆనందానుభూతికై ఈ రస సిద్ధి పర్యంతము వేచియుండవలయును కాబోలునని భ్రమింపరాదు. స్థాయి ఉద్బిన్నమైనది మొదలు రసపరిణామ పర్యంతము సంభవించెడి అనుభావ, వ్యభిచారిభావ, సాత్త్వికభావములలో ఏ ఒక్కటియైనను సంపూర్ణానందమును కాకున్నను, అలౌకికమైన చిత్తాహ్లాదమును కలిగించుచునే యుండును. ఆ యాహ్లాదమే ఆనందలేశము.

రసానంద మనుభవించువాడు సహృదయుడు గదా? అతడు శరీరజము లును, మానసికములును అయిన అనుభావములను, సంచారి, సాత్త్విక భావము లను వాస్తవముగా అనుభవించునా? అని ఒక ప్రశ్న కలదు అనుకార్యుని మందహాసాది చేష్టలను, నిర్వేదాది వ్యభిచారి భావములను, రోమాంచాది సాత్త్విక ములను అభినేత రంగస్థలమున అభినయించుచుండగా, అది సహృదయుని మన స్సున ప్రతిఫలించి, తత్ప్రతిఫలనజన్యమైన ఆహ్లాదము నొసంగుచుండును. అయి నను రోమాంచము, అశ్రుపాతము, గాద్గద్యము మొదలగు కొన్ని సాత్త్వికభావ ములు అతనిచే సాక్షాత్తు అనుభవింపబడుట లోక ప్రసిద్ధము. రసదుని అని చెప్ప దగిన శ్లోకము నొకదానినేనియు చదువునపుడు రసజ్ఞుని నేత్రముల వెంట ఆనంద బాష్పములు జాలువారుటయు, స్వరము గద్గదికమగుటయు, శరీరము హర్షపులకితమగుటయు యదార్థముగా సాత్త్వికభావానుభవమే. ఆ యనుభవ ములో అతడు దాని తరువాతి శ్లోకమును చదువలేక, కనులు మూసికొని, అప్ర యత్నముగా 'అహా' అని పరవశుడగుటయే సంపూర్ణ రసానంద మనుభవించుట. మరియు ఈ రసానందమును బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారి అని యేల అనవలెను? అదియే ఏల కాగూడదు? అన్నచో బ్రహ్మానందము అలంబనమును అపేక్షిం పదు, రసానందము ఆలంబనము లేక జరుగదు - అని సమాధానము.

కావ్యపఠిత లందరిచేతను ఈ యానందము అనుభూతమగునా? అని మరొక ప్రశ్న. 'కాదనియు, ఆ యనుభూతి కర్హమైన హృదయము గలవారికే అది లభించుననియు, వారే సహృదయులనియు' మరొక సమాధానము.

"లోకోత్తర చమత్కార ప్రాణైః కైశ్చిత్ప్రమాతృభిః
స్వాకారవదభిన్న త్వేనాయ మాస్వాద్యతే రసః".

- రసగంగాధరము.

(లోకోత్తర చమత్కార ప్రాణులైన (Extraordinarily beautiful souls) కొంతమంది ప్రమాతలచేతనే (తెలిసికొనగలవారిచేతనే) ఆత్మ సాక్షాత్కారముకంటె భిన్నము కాని విధముగా ఈ రసమాస్వాదింపబడుచున్నది.)

ఎట్టి లోకోత్తర చమత్కారప్రాణికైనను, అన్ని వేళల అన్ని కావ్యములు ఆనందమును ఈయజాలకపోవుటయేగాక, పఠన యోగ్యములును కావు. పఠితయొక్క అప్పటి చిత్తవృత్తినిబట్టి కావ్యము పఠనీయమగును. ఈ యర్థమునే ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు "Poetry is not for every man not for every mood of any man" (కవిత్వము కొందరకే పనికివచ్చును, ఆ కొందరకైనను అన్ని వేళల పనికి రాదు) అని ఉద్ఘాటించెను. అనగా కావ్యముతో శ్రుతిగలిపిన చిత్తవృత్తికి మాత్రమే పనికి వచ్చును.

కావ్యపఠనమునకు పఠితయొక్క చిత్తవృత్తి అనుకూలముగా ఉండవలసినట్లే, ప్రకృతి పదార్థ రామణీయక దర్శనమునకు కవి చిత్తవృత్తియు అనుకూలముగ నుండవలెను. నిరంతరము చూచుచున్న సూర్యోదయమే యయ్యు, ఏదో ఒకనాడు కవి అకస్మాత్తుగా తద్దర్శనజన్యమైన భావావేశమును పొందును. అది సూర్యోదయ వర్ణనకు కారణమగును.

మనకు సంబంధము లేనట్టియు, ఎప్పుడో జరిగినట్టియు, ఎవరి చరితమో కథగా చదువునపుడుగాని, నాటకముగా చూచునపుడుగాని మనకిట్టి ఆనందము ఏల కలుగవలెను? అనెడి ఆ శంకకు విభావాది రసభావములలో సాధారణీకృతి అనెడి ఒక ధర్మమున్నదనియు, దానివలననే 'ఇదివరునిది, ఇది పరునిది కాదు; ఇది నాది, ఇది నాది కాదు అనెడి వేర్పాటులన్నియు నశించిపోవు' ననియు శాస్త్రము సమాధానము చెప్పినది :

"వ్యాపారోస్తి విభావాదే ర్నామ్నా సాధారణీకృతిః,"
"పరస్య నపర స్యేతి మమేతి నమమేతి చ
తదాస్వాదే విభావాదేః పరిచ్ఛేదో నవిద్యతే.''

—సాహిత్యదర్పణము.

దీనినే అరిస్టాటిల్ "The universalisation in poetry" అని కవిత్వమహిమ నుగ్గడించెను. ఈ సాధారణీకృతి, కావ్యము ప్రతిపాదించు సత్యములో ఒక భాగము. శకుంతలా దుష్యంతుల కథను చదువుచున్నప్పుడు మొదట మనకు

ఆ వ్యక్తులను గురించిన పరిజ్ఞానమున్నను, క్రమముగా రసభావజన్యమైన ఆనంద మనుభవించుచున్నకొలఁది ఆ పరిజ్ఞానము నశించి, సర్వలోక సాధారణములైన యువతీ యువకత్వములు మాత్రమే భాసించును. భోజరాజీయములోని గోవ్యాఘ్ర సంవాదములో అనంతామాత్యుఁడు చిత్రించిన గోవు గోవు కాదు; సర్వలోకసాధారణమైన మాతృత్వము. ఆలంబనము విస్మరింపలేనివాఁడు సహృదయుఁడు కాఁడు; విస్మరింప చేయలేని కావ్యము కావ్యము కాదు.

ఈ సాధారణీకృతికి ఇంకొక కారణమున్నది. దేశ, కాల, పాత్రలనెడి మూఁడింటిలో శిల్పవస్తువుగా స్వీకరింపఁబడు పాత్ర, శిల్పిచే దేశకాలములనుండి వేరుచేయఁబడుచున్నది లోకములో దేశకాలబద్ధమై పరిమిత జీవితమును గడుపుచున్న ఆ పాత్ర (life circumscribed by time and space) చిత్రముననో, కావ్యముననో చిత్రింపఁబడినపుడు దేశావరణము తొలఁగుటచేత సార్వలౌకికమును, కాలావరణము తొలఁగుటచేత సార్వకాలికమును అగుచున్నది. అపరిచ్ఛిన్నమును, అనావృతమును అయిన ఆ చిత్రితమూర్తితో అన్ని దేశములందలి అన్ని కాలములందలి సహృదయులు సమానమైన తాదాత్మ్యమును పొంది, తజ్జన్యమైన రసము నాస్వాదించుచున్నారు. ఆ పాత్ర 'పరస్య, నపరస్య, మమనమమ'- అనిపించకపోవుటకిదియొక కారణము.

ఈ రసమీమాంసయొక్క సారాంశమిది, పురాకృత పుణ్యశాలియైన సహృదయునిలో వాసనారూపముననున్న రత్యాది సంస్కారములు కావ్యమునందలి ఆలంబనమును పురస్కరించుకొని, ప్రవర్తించు శబ్దశక్తిచేత ఉద్బుద్ధములై, ఆ శక్తిచేతనే క్రమముగా భావితములై, రజస్తమోదూషితముగాని సాత్త్వికత్వమును పొంది తదుత్కర్షచే విగళిత వేద్యాంతరమైన మనోవస్థలో స్వప్రకాశానంద చిన్మయమై, బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారి అనదగు రసరూపమున అభివ్యక్తమగుచున్నది. పురాతన సంస్కారవశమున శబ్దశక్తిచే ఉద్బుద్ధమైన ఆ భావమునకే అదియందు స్థాయి అనియు, అభివ్యక్తివేళ రసమనియు పేరు. ఆ పరిణామములో ఆ స్థాయి పొందెడి శాఖోపశాఖారూపములకే వ్యభిచారిసాత్త్విక భావములని పేరు. స్థాయి యొక్క భావనము జరిగిన కొలఁదిని అవి యుద్భవించుచుండును. సాత్త్విక భావోదయవేళకు ఆ భావనము పూర్తి యగును.

* * *

రసనిష్ఠ

పూర్వ ప్రకరణములలో ఈ రసము ననుభవించువాడు నాటకమున సామాజికుడును, శ్రవ్యకావ్యమున కావ్యపరితయు అనియు, రసభావ ముద్భిన్న మగుటయు, అది రసముగా అభివ్యక్తమగుటయు అతనిలోనే జరుగుననియు నిరూపింపబడినది. ఈ సిద్ధాంతమును చేసినవాడు ధ్వన్యాలోక వ్యాఖ్యాతయగు అభినవగుప్తుడు. ఇది భరతుని అభిప్రాయమునకు అనుగుణముగా చేయబడినదే గాని నూత్న ప్రతిపాదనము కాదు అభినవగుప్తునకు పూర్వము భట్టలోల్లటుడను* ఒక ఆలంకారికుడు, రసము అనుకార్యనిష్ఠమని ఒక వాదము చేసెను. అదే నిజమైనచో సామాజికుడు రసానందమును పొందుటయే జరుగదు. రసోదయ మొకచోటను, ఆనందానుభవమొకచోటను జరుగుట తర్కసహము కాదు. అనుకార్యునిలో రసచ్ఛాయలుగల వేదనానుభవ ముండును గాని, రసానందము పుట్టదు. అతనిది లౌకికమైన వేదన. ఆ భావమెంత నిశితమయ్యు లౌకిక మనో వికారముయొక్క పరాకాష్ఠనే అందుకొనును గాని, లౌకిక కాలుష్య రహితమైన భావత్వమును పొందజాలదు; త్రిగుణాతీతమైన ఆనందముగా పరిణమింపను జాలదు. దుఃఖము ననుభవించు ఒక వ్యక్తి, శోకముయొక్క కఠోర తీక్ష్ణత ననుభవింపగలదేగాని దాని ఆనందరూపమైన కరుణము నాస్వాదింప లేడు. వాని దుఃఖము దుర్భరమైన కొలదియు, ఆ లౌకికవేదనకు తీక్ష్ణత వృద్ధియగు చుండును. భావిత్వమును పొందుట దానికి లేనే లేదు. దుఃఖానుభూతిలో అశ్రుపాతము, గాద్గద్యము, మూర్ఛ మొదలైన తీవ్రరూపములు పుట్టవచ్చును. అవి శోకనిర్భరత్వము వలన కలిగిన తీవ్రతయే గాని, సాత్త్విక భావములు కావు. ఎవ్వడేని లోకమున దుఃఖమునందు ఆనందము ననుభవించుచున్నాడను కొనుట శాస్త్ర విరుద్ధమే గాక లోకవిరుద్ధము కూడ. లోహితాస్యునికొరకేడ్చు చంద్రమతి అలసి, దస్సి, మూర్ఛపోవుట ఆ దుఃఖము యొక్క భారమువల్లనే గాని దాని భావనము వలన కాదు. అందు ఆనందలేశమే లేదు.

సహజ సుఖప్రదమైన నాయికానాయక సమాగమము వంటి సన్నివేశము నందైనను అట్టి ఆనందముండునేమో అని తలంచినను, అదియు మిథ్యయే.

---

* అతని గ్రంథమిప్పుడు లేదు. శాస్త్రములలో మాత్రము అతని సిద్ధాంతము ప్రస్తావింపబడినది.

వారి సుఖానుభూతికి కారణము మొదట శరీరవాంఛా ప్రాబల్యమును, తరువాత ఉభయ శరీర సంయోగ తృప్తియు. ఆ సుఖానుభవము కూడా గాద్గద్యరోమాంచాదులు కలిగించినను, అవి శారీరక వాంఛాతీవ్రతయేగాని, సాత్త్వికభావములు కావు. వాటికి విషయోపసర్జనము తప్పదు. అది తొలగినగాని రసాభివ్యక్తి కలుగదు. కావున అనుకార్యునియందు రసము లేదు. నాయికా సంసర్గమున నాయకుడనుభవించు చున్నాడనుకొనెడి ఆనందము వైషయిక సుఖోత్కర్షయే గాని స్వతంత్రమును, అలౌకికము నయిన ఆనందము కాదు. కావున లోకమున అనుకార్యునియందును రసము లేదు.

అనుకార్యునిలో వలెనే అనుకర్తలోను రసములేదు. అనుకర్తకు అభినేత యనియు, పాత్రయనియు నామాంతరములు కలవు. ఇతడు లోకులను అనుకరించువాడును, వారి వర్తనమును అభినయించువాడును సామాజికుడు రసమును గ్రోలుటకు ఆధారభూతుడును గనుక నటునకు ఈ మూడు పేర్లును వచ్చినవి. ఆతడు రసమును గ్రోల్చువాడేగాని, గ్రోలువాడు కాడు. ఆతనికి రసమునందు ఇంపు కలదు గాని అనుభవము లేదు. అనుభవము కలవానివలె రంగముమీద పొడకట్టుట రఙ్గాభ్యాసజన్యమైన కౌశలమువలన తోలుబొమ్మలాటలో సూత్రధారుడు తాను తెరవెనుకనే యుండి ముందు వైపున తెరమీద బొమ్మను ఆడించునట్లు, నాట్యమున (నాటక ప్రదర్శనము' ఈ అభినేత 'తాను' అనెడి పదార్థమును వెనుకకు త్రోసివచ్చి, నిర్లిప్తముగా తన శరీరము మీద అనుకార్యునిమూర్తిని, చేష్టలను ప్రదర్శించుచున్నాడు. తన శరీరమనెడి భిత్తికమీద అనుకార్యుని చిత్రించి చూపుచున్నాడు. యథార్థముగా నటుని ధర్మమిదియే. కాని నిష్కర్షమైన అట్టి ధర్మపరిపాలనమును ఆతనివలన ఆశింపలేము. నటుడు సజీవపాత్ర యగుటచేత (వేదన పొందగల కోమల హృదయము గలవాడగుటచేత) ఎడనెడ కొన్ని రసభావములను అనుభవించు ప్రలోభావకాశములుండును నిర్జీవమైనను వేడిపాలు పోసినపుడు పాత్రకు కొంత వేడియెక్కుట సహజమే కదా! కావున ఆతనికి ఈషదనుభవమైనను కలుగవచ్చుననుటలో తప్పులేదు. దానిని నివారించుటయు కష్టమే.

"కావ్యార్థ భావనాస్వాదో నర్తకస్య న వార్యతే."

—దశరూపకము

కాని, అట్టి ఆతని యనుభవము సామాజికుని యనుభవమువలెనే తీవ్రమై, ఆనందపారవశ్యముగానే పరిణమించిన యెడల ఆతని రంగనిర్వహణ వ్యాపారమే కొనసాగదు. కావున వానికి భావోదయమే కలుగరాదు. అనివార్యముగా కలిగినను, అది నిగృహీతము కావలెనేగాని విజృంభింపరాదు. అసలు, ఏ కొలది పాటి భావానుభవము కలిగినను, వానికి నటశబ్దార్థతయే లేదనియు, అప్పట్ల

అతడు సామాజికుడగునుగాని నటుడు కాడనియు సాహిత్య దర్పణకారుని ఆదేశము.

"శిక్షాభ్యాసాది మాత్రేణ రామవాదేః స్వరూపతాం
దర్శయన్ నర్తకోనైవ రసస్యాస్వాదకోభవేత్ "
"నాయం జ్ఞావ్యః స్వసత్తాయాం ప్రతీత్య వ్యభిచారతః
కావ్యార్థభావనే నాయ మపి సభ్యపదాస్పదమ్."

(శిక్షాభ్యాసాదులచేత అనుకార్యుని సారూప్యమును ప్రదర్శించు నర్తకుడు రసాస్వాదకుడు కాకూడదు. ఆతనికి 'తాను' అనెడి ఆత్మప్రతీతి పోదు. ఒకవేళ అట్టి కావ్యార్థభావనయే అతనికి సంభవించినచో, ఆ క్షణమున సామాజికుడగును గాని నటుడు కాడు)

నట ధర్మమునకు భంగము కలుగనంతవరకు అతని కావ్యార్థభావనను ఆమోదింపవచ్చును దానికే భంగము కలుగుచో అతడు వేషధారణకు తగడు. ఉత్తమ నటుడు తనలో తాను నవ్వుకొనుచునే దుర్భరమైన దుఃఖమును ప్రదర్శించగలడు. దుఃఖించుచున్నట్లు కన్పించుచు ప్రేక్షకులను ఏడ్పించును. అదియే నటన. లౌకికార్థమున నటన అనగా లేనిది ఉన్నట్లు నటించుటయే గదా! కావున అనుకార్యునిలోవలెనే నటునిలోను రసానుభవము కలుగదు. ఈ సర్వసందేహము లను నివృత్తిచేసి, ఈ రసప్రకరణమునకు చరమవాక్యము చెప్పినవాడు ఆనంద వర్ధనుడు.

ఈ రసానుభూతి ఆత్మాశ్రయమైన సత్యమా? (Subjective reality) లేక పరాశ్రయమైన సత్యమా? (Objective reality), లేక మొదలే అసత్యమా (non-real) అను మీమాంసకు ఫలముగా, ఇది ఆత్మాశ్రయమైన సత్యమేనని, ఈ అభివ్యక్తి సిద్ధాంతమువలన ఏర్పడినది, బీజములేనిదే అభివ్యక్తిలేదు కావునను ఆ బీజము సామాజికునిలో వాసనారూపమున నిగూఢముగా ఉన్నది గనుకను, దాని అభివ్యక్తివలన ఆనందము ననుభవించువాడు అతడే గనుకను, ఆ అనుభవము ప్రత్యక్షమే గనుకను, ఇది ఆత్మాశ్రయమే అనియు, సత్యమే అనియు తేలినది. అనుకార్యుడును, నటుడును అట్టి అనుభవయోగ్యత లేనివారుగా పరిహరింపబడుటవలన పరాశ్రయముకాదని నిశ్చితమైనది ఈ ఆనందమే అభివ్యక్తము కానిచో మానవునకు కావ్యపఠనమువలనగాని, నాటక దర్శనమువలనగాని ప్రయోజనమేలేదు. పాశ్చాత్యులలో ఈ అనుభూతిని గూర్చి మొదట ప్రస్తావించిన పండితుడు అరిస్టాటిల్. అతడు ఆశుభాంత నాటక (Tragedy) నిర్వచనములో దాని ప్రయోజనమును ఈ విధముగా వివరించెను :

"Tragedy not only rouses these emotions (pity and fear) but also by the way it rosues them effects a catharsis of them (emotions)."

(ఈ అశుభాంత నాటకము సామాజికునిలో శోకభయములు అనెడి భావములను ఉద్రేకింపజేయుచు, ఆ వ్యాపారమున వాటికి శాంతనమును కలిగించును.)

ఈ (Catharsis) అను పదమును అరిస్టాటిల్ నిర్వచింపలేదు. దీనికి మతసంబంధముగా పాపక్షయమనియు (Purification), వైద్య సంబంధముగా శోధనమనియు (Purgation) రెండర్థములు కలవు. ప్రామాణిక విమర్శకుడైన 'క్రోంబి' (Crombie) దీని నిట్లు వివరించెను :

"Aristotle regarded the function of tragedy as some-thing medical; the pity and fear of tragedy were the doses with which the tragic poet homeopathically purges his audi-ence into emotional health Tragedy certainly does produce an enjoyable and whole some effect by rousing in us emo-tions which in real life would be unpleasantly and perhaps dangerously disturbing. Thus the emotions roused by the spectable of the evil in life are by tragedy, deprived of evil effect and even made beneficial. So something like purifica-tion (though not exactly in the religious sense) also may be alleged."

(అశుభాంత నాటక ప్రయోజనమును అరిస్టాటిల్ కొంతవరకు వైద్యవిధానమునకు సదృశముగా భావించెను. అశుభాంత నాటకకర్త శోకభయములనెడి మందు మోతాదులను హోమియోపతి వైద్యుడు రోగికివలె సామాజికున కొసగి, అతనిలోని ఆ శోకభయములను శాంతి మొనర్చి, వైద్యుడు శరీరారోగ్యమునువలె భావారోగ్యమును చేకూర్చుచున్నాడు. యథార్థ జీవితమున వికార హేతువులను, ఆందోళనకరములును అయిన తీవ్ర భావములను మనయందు ఉద్రేకింపజేయుచు అశుభాంత నాటకము సంతోషదాయకము, శుభప్రదమును అగు ఫలమును కలిగించుచున్నది. ఈ శాంతనమునకు, మతసంబంధమైన పాపక్షయప్రాయశ్చిత్తముతో కొంత పోలిక కలదనియు చెప్పవచ్చును.)

పై వివరణమునుబట్టి అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతము మన రససిద్ధాంతమునకు సన్నిహితమనుట స్పష్టము. 'కెథార్సిస్' (Catharsis) పదమునకు మన భావన శబ్దము (తచ్ఛతద్రావ భావనమ్) పర్యాయపదప్రాయమనియు, దానికే శోధనము శాంతనము అని నామాంతరములనియు సులభముగా గ్రహింపగలము. మనో వికారమైన స్థాయి భావము, సాత్త్వికత్వమును పొందు ప్రక్రియయే ఆ భావనము, లేదా శోధనము. లోకములో 'భావన కాంతి'. 'భావన అల్లం'. 'భావన కరక్కాయ' అనెడి మందులలో ఈ 'భావన' శబ్దమునకు 'దోష శాంతనము వలన

శుద్ధి చేయబడిన' అని అర్థము. ఇదియే రసప్రకరణములోని పరమ రహస్యము. అరిస్టాటిల్ ఈ శోక ద్వయములకు మాత్రమే ఏల ఉద్దేశింపవలెననెడి సందేహమును గూర్చి నాటక ప్రకరణమున కొంత వివరింతును. ఈ రసానందము అలౌకికము అనుమాట కర్థము ఈ లోకమునకు సంబంధించని పారలౌకికమని కాదు మరి 'లౌకిక జీవితమును అనుభవించు సుఖములకంటె భిన్నమై, ఆధ్యాత్మికమైన బ్రహ్మానందముకంటె వేరై, రెంటికి నడుమ ఇంకొక స్వతంత్ర స్థితి కలది' అని అర్థము (Transcendent and independent of both.)

ఈ అర్థమే 'రసరత్న ప్రదీపిక' అనెడి అలంకార శాస్త్రమున ఈ క్రింది విధమున చెప్పబడియున్నది:

"సుఖం ద్వైధైవ కథితం నిత్యానిత్య విభేదతః
నిత్యం బ్రహ్మస్వరూపం హి అనిత్యం విషయోద్భవమ్
కేవలం యోగిభిర్గమ్యం బ్రహ్మానందమయం విదుః
ప్రచారో విరళ స్తస్య లోకేఽస్మిన్ విషయోన్ముఖే
యత్సుఖం విషయోత్థం హి నానారుచిసమాశ్రయమ్
తదేవ బహుధాభిన్నం ప్రాన్తే నైవాతి సుందరమ్
రసరూపం సుఖంయత్తు తద్ద్వయోరపిమధ్యమమ్
అనిర్వాచ్యతయా యత్తు పూర్వాచార్యైర్ని రూపితమ్
తస్మాదసారే సంసారే సారరూపో రసోమతః
యత్రప్రీతి స్సువిపులా వర్ధతేచ దినేదినే."

(నిత్యానిత్య భేదమున సుఖము రెండు విధములుగా చెప్పబడినది. బ్రహ్మస్వరూపమైనది నిత్యము విషయోద్భవమైనది అనిత్యము. విషయోన్ముఖమైన ఈ లోకమున నిత్యసుఖ ప్రచారము విరళముగా నున్నది. వైషయికసుఖము నానారుచివశమున బహుధా భిన్నమై దాని పరిమితత్వముననే అతిసుందరమగుచున్నది. ఇక రసరూపమగు సుఖము పై రెండింటికిని మధ్యమమై, అనిర్వాచ్యమని పూర్వాచార్యులచే నిరూపింపబడినది కావున అసారమైన సంసారమున రసమే సారమనుట నిశ్చయము. దానియందు దినదినము మిగుల విపులమగు ప్రీతి వర్ధిల్లుచునే యుండును)

ఈ శాస్త్రకారు డిందు సుఖ శబ్దమును ఆనందపరముగా వాడెను.

దివ్య లోకమును భూలోకాభిముఖముగా అవతరింపజేసి, భూలోకమును దివ్యలోకాభిముఖముగా అధిరోహింపజేసి, రెండిటిని కలిపి అంతరిక్షమున వేరొక ఆనందలోకమును నిర్మించుటయే కవితాసృష్టి. అందు విహరించువానిది పూర్ణ యోగము.

రససంఖ్య

నవరసములు - అనెడి వ్యవహారము లోకమున ప్రసిద్ధముగా ఉన్నది. శాస్త్రకారులలో అనేకుల సిద్ధాంతమిదియే. ఈ రససంఖ్య మొదట కొందరచే ఎనిమిదిగా నిర్దేశింపబడి, పిదప మరికొందరి యుద్దేశమున తొమ్మిదియై, ఆ పిమ్మట మరికొందరు మరికొన్ని చేర్చుచు రాగా పదునొకండో, పదిరెండో అంతకంటె ఎక్కువో యైనవి

భరతుడు నాట్యమున రసములు ఎనిమిది యనియే ప్రతిపాదించెను. నవ రసములుగా రూఢికెక్కిన వాటిలో శాంతము వినా, తక్కిన ఎనిమిదింటినే ఆయన అంగీకరించెను. నాట్యశాస్త్రమును అనుకరించిన దశరూపక కర్త ధనంజ యుడు, భరతునిమతమునే సమర్థించెను. ఈ మతమున శాంతమునకు నాటక మున స్థానము లేదు అట్లు లేకపోవుటకు కారణమిది:

శాంతమునకు స్థాయి భావము శమము. శమమనగా నిర్వికారచిత్తత. ఈ నిర్వచనమునుబట్టి శమము రసముగా పరిణమించు నవకాశము లేదు స్థాయి భావము ఉల్లోల కల్లోలమై, క్షాళిత రజోమాలిన్యమై, సాత్త్వికమై, రసముగా అభివ్యక్తమగునను సిద్ధాంతమునను సరించి, నిర్వికారచిత్తత అనెడి శమమునకు ఆ ప్రక్రియ అసాధ్యమగును. సహజముగనే శమము మాలిన్య రహితము. ఉల్లోల కల్లోలతయే దానికి రాదు. భావితము కావలసిన అవశ్యకతయే దానికి లేదు. దానిని అభినయించుటయు అసాధ్యము. అందువలన శమము శమముగా ఉండవలసినదేగాని, రసముగా పరిణమింపదు. ఇదియొక మతము.

De-Poetica వ్యాఖ్యాతయగు 'బుచర్' శృంగారమును గూర్చి ప్రస్తా వించుచు, అది భావనమునకు తేలికగా లొంగదు (Love resists cathartic treatment) అని ఉగ్గడించెను శమము విషయమున భరతుని అభిప్రాయ మును అదియే కావచ్చును.

దృశ్య కావ్యములలో శాంతము లేకపోయినను, శ్రవ్య కావ్యములలో ఉండవచ్చునని కొందరు వాదించిరి. దశరూపక వ్యాఖ్యాతయగు ధనికుడే 'నాటకమున లేకున్నను, శ్రవ్యకావ్యమున శాంతమును నిబంధింపవచ్చును' అని ప్రతిపాదించెను. ఆనందవర్ధనాదులు శాంతరసప్రధానములైన ఇతిహాసాదులను, రూపకములను గూడ ఉన్నవనుచు, మహాభారతమును, ప్రబోధ చంద్రోదయ

నాటకమును ఉదాహరణముగా చూపిరి. అష్టరసవాదులు ఆ ఉదాహరణములు వీరరస ప్రధానములేగాని, శాంతరస ప్రధానములు కావని పూర్వపక్షము చేసిరి. ప్రబోధ చంద్రోదయము మాట ఎట్లున్నను, బహు కథాశ్రయమై, బహు సంఖ్యాక పాత్రసమన్వితమైన భారతమువంటి ఒక మహేతిహాసములో ప్రధాన రసమును నిర్ణయింపబూనుట సాధ్యము కాదు. భిన్న భిన్న స్థానములలో భిన్న భిన్న రసములు గల ఆ మహాగాథ, ఏకరసాను గుణముగా నడచిన ఇతివృత్త మని నిస్సందేహముగా చెప్పుట కష్టము.

సాహిత్య దర్పణకారుడగు విశ్వనాథుడును శాంతరసము కావ్యనాటక ములు రెండింటిలోను ఉండునని ఒప్పుకొనెను.

ఇంకొకమతమువారు దృశ్య శ్రవ్య కావ్యములు రెండింటను శాంతము అంగరసముగా ఉపాదేయమగునేగాని, అంగిరసముగా నిబంధింపబడరాదు అని వక్కాణించిరి. అభినవగుప్తుడు ఈ వాదమును చర్చించి, శాంతముయొక్క రసత్వమును సమర్థించెను. అతని సిద్ధాంత వివరణ స్వరూప మిది :

''చిత్తవృత్తి విశేషములగు రతి క్రోధ భయాదు లెనిమిదియు, శృంగా రాది రసములుగా ఆస్వాద్యము లగుచున్నపుడు, మరియొక చిత్తవృత్తి రస మేలకాదు? మోక్షమనెడి పురుషార్థమునకు ఉచితమగు చిత్తవృత్తి (శమము) రస స్వరూపమును పొంది అస్వాద్యము కాదని ఎవరు చెప్పగలరు? సామాజికు లెల్లరును శాంతము ననుభవింపలేరనుట నిజమేకావచ్చును. అందరికిని అనుభవ గోచరము కానంతమాత్రమున సత్యము సత్యము కాకపోదు. వీతరాగులైన మహా పురుషులు లోకమున ఎందరో కలరు వారు సామాజికులుగా పరిత లుగా శాంత రసమును ఆస్వాదింపగలరు. నటుడు శమమును అభినయింపలేడు గావున శాంతము రసము కాదనుట అసంగతము ఏలయన, అతడు అభినయింపలేక పోయినను, శమప్రధానములైన వాక్యముల ఉచ్చారణ చేయగలడు గదా! ఆ వాక్యముల శబ్ద శక్తిచే సామాజికునిచే అది యనుభవింపబడును భరతుడు నయితము శాంతమును ఖండితముగా నిషేధింపలేదు. 'క్వచిత్ శమః' అని రస ప్రకరణములో వక్కాణించుట శాంత రసమును అంగీకరించుటగా గుర్తింపదగిన విషయము.''

ఆంధ్రమున నాచికేతూపాఖ్యానము, మనుచరిత్రయును శాంత రస ప్రధానములైన కావ్యములు ఈ రెండింటిని నాటకీకరించినచో ఆ నాటకములు శాంతరసప్రధానములేయగును. శమమునకు విరుద్ధములైన రతియొక్క గాని, క్రోధముయొక్కగాని ప్రతిఘటనము సంభవించినపుడు, వాటికి లొంగిపోక మార్కొని జయింపవలసి వచ్చినపుడు, ఆ శమము మరికొంత బలమును కూర్చు కొని, తీవ్రరూపమును దాల్చును. తుదకు తానే జయించి విరోధ రసములను

పరాజితములను చేయును. శమమునకు ఈ బలతీవ్రతలు కలుగుటయే అది శాంతరసమగుట. కాని, ఈ శమము నందు క్షాళితము కాదగిన మాలిన్యము ఇతర స్థాయి భావములందువలె చెప్పుకోదగినంతగా ఉండదు. అందుచే, వాటివలె ఈ రససాధన సామగ్రినంతను అపేక్షింపక, అచిరముగనే బాహ్యవిషయ పరాఙ్ముఖమైన భావితత్వమును పొంది, దాని అంతర్ముఖవర్తనలో జగద్విస్మరణాత్మకమైన ఆనందమొసగుచున్నది. కాబట్టి శమమునకును పరిపోషణావకాశము కలదు. దానికి శాంతముగా పరిణమించెడి శక్తియు కలదు దీనిచే రసములు తొమ్మిది - అని నిర్ధారింపబడినది.

రుద్రటుడనెడి మరియొక ఆలంకారికుడు ఈ తొమ్మిదింటికిని 'ప్రేయస్సు'ను చేర్చి, రసములు పది యనెను. శృంగార స్థాయియైన రతికంటె భిన్నమై మిత్రుల మధ్యనో, మాతాపుత్రులమధ్యనో వర్తించెడి ప్రీతి, శృంగార ప్రీతికంటె విశిష్టము కావున, దీనిని ప్రత్యేకరసముగా అంగీకరింపవలెనని అతని యాశయము ఇది మిత్రులయెడ స్నేహముగాను, పెద్దలకు పిన్నలయెడ వాత్సల్యముగాను, పూజ్యులయెడ భక్తిగాను ప్రకాశించుచుండును. కావున దీని విశిష్టతను విస్మరింపరాదని అతని వాదము.

మధుసూదన సరస్వతి అనెడి ఇంకొక మహానుభావుడు భక్తి యనెడి ఇంకొక రసమున్నదనియు, దానికి భగవంతుడే ఆలంబనమనియు, భగవత్సాక్షాత్కారమునకై భక్తుడు చేయు సాధనయందు కలిగెడి సుఖ దుఃఖ శంకా హర్ష నిర్వేదాదులు వ్యభిచారి భావములనియు, ఇవి పరమానంద స్వరూపమగు భగవద్రతిగా పరిణమించుటకు సాధనములనియు నిర్దేశించి, భక్తికి రసత్వమును నిరూపింప పూనుకొనెను

ఈ మతములలో ప్రతిపాదింపబడిన భక్తి వాత్సల్యాదులకును, శృంగారమునకు స్థాయియైన రతికి ఒక సమాన ధర్మమున్న మాట నిజము. దానికి 'ప్రేమ' అనిగాని 'ప్రణయము' అనిగాని పేరు తోడి ప్రాణులయెడ మనకు సహజముగా కలిగెడి ఇష్టము, లేక ప్రీతి అనునదియే రతికిగాని, వాత్సల్యమునకుగాని మూలధర్మము. స్నేహము, అనురాగము, ప్రేమ, సౌహార్దము మొదలైన వివిధ నామములతో పిలువబడెడి ఆ మధుర కోమల భావమునకే 'ప్రీతి' అనియు, 'ప్రణయము' అనియు నామాంతములు. వ్యక్తులకుగల ఆ సంబంధముయొక్క నిబిడత్వమునుబట్టి ఆ ప్రేమభావము తీక్షణము, ప్రబలము, దృఢము అయినకొలది భిన్న భిన్న నామములను ధరించుచుండును. బిడ్డయెడ తల్లిదండ్రులకు గల వాత్సల్యము దాని ప్రబలరూపము యువతీ యువకుల పరస్పరానురాగము దాని తీక్షణరూపము భగవంతునియెడ మనస్సునకు గల భక్తి దాని దృఢరూపము. ఆ ప్రేమస్కంధము నుండియే ఈ శాఖలన్నియు విడివడి

వర్ధిల్లును. వీటికి గల తారతమ్యము మాత్రాభేదమేగాని గుణభేదము కాదు. ఏ యిరువుర హృదయములలో అది అన్యోన్యాభిముఖముగా ప్రవహించుచుండునో, ఆ ఇరువురను మానసికముగానే కాకుండ, శారీరకముగా కూడ కలిపి బంధించుటకు ప్రయత్నము చేయుచుండును. మిత్రులు, మాతాశిశువులు, భార్యాభర్తలు, గురుశిష్యులు ఒండొరుల నెడబాసి ఉండలేకపోవుటకు ఇదియే కారణము. వారి మనస్సులె కాక శరీరములను ఎడబాటును సహింపవు వాటిలో భార్యాభర్తల అన్యోన్య ప్రేమవలె తక్కినవి ఆత్మల ఐక్యముతోపాటు శరీరముల ఐక్యమును గూడ సంఘటింపగలిగినంత దూరము పోజాలవు. ఎందుచేతననగా, ప్రేమ తీక్షణమైన కొలదియు జీవులు రెండును ఏకము కావలెనని తపించుచుండును. ఆ తపన వారికి మానసికమైన ఐక్యమును ఎంత కలిగించినను శారీరకముగా భార్యాభర్తల వలె తక్కిన జంటలు ఏకము కాజాలరు. ఆ యెడము సహింపలేకయే మిత్రులును మాతాశిశువులును పరస్పరాలింగనము చేసికొందురు. కౌగిలింత యనుసది యెడమును సహింపలేని ఉభయ శరీరైక్యవాంఛ, మానసికముగనే గాక శారీరకముగ కూడ ఐక్య భావన కలిగించుటకు సమర్థమైనది కనుకనే యువతీ యువకుల ప్రేమ యొక్క తీక్షతకు శాస్త్రములలో 'రతి' అని పేరుపెట్టిరి. 'రతి' అనగా 'నాయికా నాయకులకు కలిగెడి సంయోగవాంఛ' అని నిర్వచనము చేసిరి. ఇదియే శృంగార రసమునకు స్థాయి భావము. ఇట సంయోగమనగా 'కేవల కామతృప్తి' అనెడి అర్థము చెప్పుకొనుట చాలదు. ఆ శబ్దమునకు 'వారి ఆత్మలు రెండును శరీరోపాధులను కూడ విచ్ఛిన్నము చేసి పరస్పరము లీనము కావలెననుకొనెడి దుస్సహ తపన' అని అర్థము చెప్పుకొనుట అంతకంటె లెస్స. మూల ప్రకృతియైన ప్రేమ తత్వము ఉప్పొంగి, వెల్లివిరిసి నిర్భరమైనట్టి దశకే 'రతి' అని పేరు. అది స్త్రీ పురుషాలంబనమును అపేక్షించును. ఆ రతిలో ప్రేయోభావ మిమిడియేయున్నది. అది లేనిచో రత్యావిర్భావమే కలుగదు. ఒక వేళ తాంతవమైన ఉద్వేగముచేత ప్రేయోరహిత శరీరైక్య ముజరిగినను, అది క్షణిక కామోద్రేకమే అనిపించుకొనును గాని, శృంగారమునకు స్థాయియైన 'రతి' అనిపించుకొనదు. కాబట్టి ప్రేయస్సు రసముగా పరిణమింపవలెనన్నచో స్త్రీ పురుషావలంబనమునే అపేక్షించి శృంగార రసమగును. ఇక భక్తియు ఇటువంటిదే. ప్రేమలేని భక్తి, సాయుజ్య సుఖము నీయజాలదు. ప్రేమరహితుడైన భక్తుడు భగవంతునకు భయపడుచు దూరదూరముగా నిల్చి తదనుగ్రహమును నిరీక్షించుచుండును. ప్రేమసహితుడైన భక్తుడు భగవంతుని పాదములు ముద్దిడుకొనుచు ఆయనచే ముద్దిడుకొనబడగోరుచు తమ ఇద్దరకును హృదయైక్యమును భావించుకొనును. మొదటి రకము భక్తిలో బెదరు కలిసియున్నది. ఆ బెదరు, భక్తికి విజాతీయము: రెండవ

రకము దానిలో ప్రేమయున్నది. ఇది భక్తికి సజాతీయము. ఈ ప్రేమ మిశ్రిత భక్తియే మధురాతిమధురమైన ప్రణయముగా పరిణమించును. ఆ భక్తుడు తాను ప్రేయసిగా, భగవంతుడు ప్రియుడుగా విరహబాధపడుచు, ఒక్కొక్కప్పుడు భగవంతుడు తన కౌగిలిలో చేరినట్లు మానసిక సంయోగసుఖము ననుభవించును. ఆ క్షణములో అతనికి సాయుజ్య సుఖము కలుగును. జీవన్ముక్తుడగును. అట్టి భక్తుడు చేసెడి చేష్టలు, పలికెడు మాటలు లోకమునకు విపరీత కృత్యములుగా తోచినను, భగవంతునకుమాత్రమమురి పెంపుచెయ్యులే అగును. మరియొకవిధమైన భక్తుడు భగవంతుని తండ్రిగానో, బిడ్డగానో భావనము చేసి, పూజించియు, లాలించియు తనివిచెందును. ఇందును ప్రేమ కలదు. కాని అది 'గౌరవము', 'వాత్సల్యము' అనిపించుకొనదగినదేకాని ప్రణయమనిపించుకోదగినది కాదు. సారాంశమేమనగా ఒక్కొక్క భక్తుని మనస్తత్వమునుబట్టి భక్తితో ప్రేమ కలిసి యుండుననియు, అది ప్రణయముగా మారి శృంగారముగా పర్యవసించుననియు, రత్యాలింగితమైన ఈ భక్తినే వైష్ణవ సంప్రదాయములో 'మధుర భక్తి' అనియు అందురు. గురువుల యెడగల భక్తిని బిడ్డలయెడగల వాత్సల్యమునకును మిత్రుల మైత్రికిని ఇట్టి రూపాంతర స్థితియే కలుగదు. అవి చరితార్థము కావలెనన్నచో శృంగారముగా పర్యవసింపవలసినదే. నాయికానాయకాలంబనమున్నచోటనే అట్టి సిద్ధి కలుగును.

లోకములో ప్రతి హృదయవేదనను వ్యావహారికముగా రసమనుటయే కలదు దయారసము కలవాడనియు, స్నేహరసపూరితుడనియు, వినయరస భరితుడదియు ఒక్కొక్కని వర్ణించుట వారి హృదయస్వభావ వర్ణన మాత్రమే యగును. ఈ లోకాచారమును బట్టియే కాబోలు 'రసములు అనంతములు' అను సూక్తి ఏర్పడినది. ఈ భక్తి వాత్సల్యాదులును ఆ యనంత రససంఖ్యలో చేర దగినవే.

ఆధునిక మనోధర్మశాస్త్రవేత్తలు మానవునిలో పదునాలుగు రకములైన నైజములు (Instincts) ఉండుననియు, ఇవి పదునాలుగు రకముల భావములుగా (Emotions) వ్యక్తములగుననియు సిద్ధాంతము చేసిరని ఒకచోట చెప్పితిని. వాటిని పేర్కొనుచున్నాను ..

	Instinct (నైజము)	Attendant Emotion (అనుగుణభావము)
1.	Escape from danger (అపాయ-అపనయనము)	Fear (భయము) (భయానక రసస్థాయి)
2.	Combat (ప్రతిభటత్వము)	Anger (క్రోధము) (రౌద్రరస స్థాయి)

3.	Repugnance (అసహ్యత)	Disgust (జుగుప్స) (బీభత్సరస స్థాయి)
4.	Curiosity (కుతూహలము)	Adventure (సాహస ప్రియత్వము) (ఇది వీరరస స్థాయియైన ఉత్సాహము కావచ్చును)
5,	Sex (కామము)	Sexual Desire (కామవాంఛ) (శృంగార స్థాయియైన రతి కావచ్చును)
6.	Laughter (హాసము)	Amusement (వినోదము) (ఇది హాస్యరస స్థాయియైన హాసము)
7.	Cry or Distress (ఆక్రోశము)	Helplessness (నిస్సహాయత) (ఇది కరుణరస స్థాయియైన శోకము కావచ్చును)
8.	Parental Protection of the young (సంతాన రక్షణ)	Parental feeling (పుత్ర వాత్సల్యము)
9.	Self-assertion (ఆత్మాభినివేశము)	Superiority (స్వాతిశయము)
10.	Self-abasement (ఆత్మావమానము)	Subjection (విధేయత)
11.	Herd (సహవాసము)	Avrsion to loneliness (ఏకాంత విముఖత్వము)
12.	Food.Seeking (ఆహారాన్వేషణ)	Appetite (ఆకలి)
33.	Hoarding (ధనసంచయము)	Feeling of ownership (స్వామ్యానందము)
14.	Construction (నిర్మాణ-ఆశ)	Feeling of creativeness (సృజనాభిలాష)

వీటిలో మొదటి యేడును నవరసములలో ఏడింటికి ఇంచుమించు స్థాయి భావములవంటివి. శాంతాద్భుత రసములకు స్థాయులైన శమ విస్మయములు ఇందులేవు. తుది ఏడింటికిని సంబంధించిన రసములు మన శాస్త్రములలో లేవు. నవరసములను, వాటి స్థాయి భావములను ఈ క్రింద పేర్కొనుచున్నాను :

	రసము	స్థాయి	స్వరూపము
1.	శృంగారము	రతి	సంయోగ విషయికమగు ఇచ్ఛా విశేషము
2.	హాస్యము	హాసము	వికృత వస్తు దర్శన జన్య మనో వికారము
3.	కరుణము	శోకము	అనిష్ట ప్రాప్తిచేగాని, ఇష్టజన నాశనము చేగాని కలుగు దుఃఖము
4.	రౌద్రము	క్రోధము	ప్రతికూల విషయికముగా గాని శత్రుకృతాపచారము వలన గాని కలుగు మనః ప్రజ్వలనము
5.	అద్భుతము	విస్మయము	అపూర్వార్థ సందర్శనమున కలుగు చిత్తవిస్తృతి
6.	భయానకము	భయము	రౌద్రవస్తు సందర్శన శ్రవణాదుల చేత కలుగు అనర్థ శంక
7.	వీరము	ఉత్సాహము	లోకోత్తర కార్యములకు చేయు స్థిరయత్న సంకల్పము
8.	బీభత్సము	జుగుప్స	వస్తుదోష సందర్శనాదుల వలన కలుగు రోత
9.	శాంతము	శమము	వైరాగ్యజన్య నిర్వికార చిత్తత.

ఈ తొమ్మిదింటిలో శృంగార హాస్య కరుణ శాంతములు కోమలములు. వీర రౌద్ర భయానక బీభత్సములు ఉద్ధతములు. అద్భుతము ఉభయ గుణాత్మకము. కోమల రసములచే హృదయ మార్దవము (ద్రవీభవనము) శీఘ్రముగా జరుగును. ఉద్ధతరసము మనస్సుకు ఊష్మలతను (Fervour) ప్రజ్వలనము కలిగించును. చరమదశలో అన్ని రసములును ఆనందపర్యవసాయులే యినను, రససిద్ధికి హృదయ ద్రవీకరణమే నిదానము గనుక కోమల రసములలో రసోదయము శీఘ్రముగ జరుగును. సూర్యకిరణ స్పర్శచే తామరసకోరకము చలించి, వికసించి, మకరందమును కురియునట్లు, కవి వాక్కిరణస్పర్శచే భావుక హృదయాంబుజము క్రమముగా స్పందించి, విప్పారి కరిగిపోవును. ఈ తుది అవస్థలోనే రసాస్వాదనములోని అమృతసిద్ధి లభించును.

కోమలరసములైన నాల్గింటిలోను మరల కరుణ శృంగారములలో ఈ హృదయ ద్రవీకరణము తక్కిన రెండింటికంటె వేగిరముగా జరుగును. మరియు

ఈ హృదయ ద్రవీకరణశక్తి శృంగారము కంటె కరుణములో ఎక్కువగా కలదు విప్రలంభ శృంగారమున కొంచెము దుఃఖచ్ఛాయలుండును గాన, దాని యందును ఆ శక్తి, సంయోగ శృంగారముకంటె ఎక్కువయే యుండును.

"Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts." - (Shelley)

(దుఃఖాత్మకములైన రచనలే అత్యంత మధురములు.)

ప్రత్యక్ష జీవితములో లౌకికముగా మనమీ నవరసములకును బీజములైన తొమ్మిది వేదనలనేగాక, 'అనంతావై రసాః' అనెడి సూక్తిని సార్థకము చేయగల అసంఖ్యాక వేదనలను అనుభవించు చుందుము. కాని, వీటిలో జీవయాత్రతో ప్రధానముగా అవినాభావ సంబంధము కలవి మూడు మాత్రమే. తక్కిన వేదనలు ఆనుషంగికములు; అస్థిరములు, తక్కిన అరు రసములు కూడ ఈ మూడింటితో సంబంధము కలవేగాని స్వతంత్రములు కావు.

వ్యావహారికముగా 'ఒకడు జీవితమున ప్రవేశించెను.' (He enteted life) అనునప్పుడు అతని జననముగాని, విద్యా బుద్ధులు నేర్చుటనుగాని ఉద్దేశించి యనము అతడు స్వతంత్రముగా తనదిగా చెప్పుకొనదగిన సొత్తును ఆర్జించుకొని, పరాధీనత లేకుండ, తన జీవితమును తాను గడుపుకొను శక్తి కలిగిన వాడైనప్పటి దశను జీవిత ప్రవేశమని భావింతుము. మానవుడు జీవయాత్రార్థమై సంపాదించుకొనెడి సొత్తునకే పరిగ్రహమని పేరు (Possession). సంపూర్ణ జీవితము భార్యా స్వీకారముతో ప్రారంభమగును గాని నిజముగా ధన సంపాదనముతో ప్రారంభముకాదు. అదియునుగాక గృహస్థత లేనివానికి ధన సంపాదనమేల? మాతాపితలను, ఇతర బంధు వర్గమును పోషించుటకు ధన సంపాదన వలదా? అన్నచో కావలసినదే కాని, ఆ సంపాదనము వలనను, ఆ యనుజీవి పరిపోషణము వలనను జీవితము పరిపూర్ణము కాదు. పరిపూర్ణ జీవితమునకు అంకురార్పణము గృహస్థాశ్రమ ప్రవేశమునాడు జరుగును. పురుషుడు 'నాది' అని చెప్పుకొనదగిన సొత్తులలో మొదటి సొత్తు 'గృహిణి.' దీనినిబట్టియే పరిగ్రహశబ్దమునకు 'భార్య' అనెడి ఇంకొక అర్థము వచ్చినది. ఈ పరిగ్రహమునుబట్టియే మడులు మాన్యములు, ఇల్లు, వాకిలి, బిడ్డ, గొడ్డు మొదలైన సొత్తులన్నియు ఏర్పడును. 'గృహిణి' అనెడి ఆ పరిగ్రహము లేనిచో తక్కిన వాటిలో కొన్ని కలుగవు; కొన్ని కలిగియు నిరర్థకములు. గృహస్థ జీవితమున ప్రవేశించి, దాంపత్య సుఖజీవనము చేయుటయే కావ్యములోని శృంగార రసమునకు మూల ప్రకృతి. ఆలుబిడ్డలను పోషించుకొనుటకు, కాపాడుకొనుటకు, అన్యాపహృతములు కాకుండ ఇతర ధనములను రక్షించు కొనుటకు, అతడు చేయు ప్రయత్నములును, ప్రయత్నములలో చూపెడి ఉత్సా

హము కావ్యములలోని వీరరసమునకు మూల ప్రకృతి. ఒక్కొక్క యెడ భార్యాసంగ్రహము సైతము 'వీర కృత్య పూర్వకముగానే ఉండ'వచ్చును. సీతా పరిగ్రహమునకు ముందు రాముడును, ద్రౌపదీ పరిగ్రహమునకు ముందు అర్జునుడును వీరులయియే వర్తించిరి. దైవవశమున ఆలుబిడ్డలనెడి సొత్తులలో ఏదేని ఒక సొత్తు నశించినపుడు, అతడు పొందెడి దుఃఖమే కావ్యములలోని కరుణరసమునకు మూలప్రకృతి. పుణ్యశాలియైన పురుషునకు అట్టి దుఃఖానుభవము లేకుండగనే జీవితము కొనసాగవచ్చును. కాని, మొదటి రెండు లేకుండ జీవితము సాగనేసాగదు. ఆ రెండును అతని ప్రవృత్తికి ప్రథమ ద్వితీయ చోదకములు. కావుననే మానవ జీవితమును కావ్యమున నిబంధింపవలసి వచ్చినపుడు శృంగార వీరములలో ఏదే నొకటి ప్రాధాన్యమును వహింపవలెనని శాస్త్ర నిర్దేశము కలిగినది. ఇష్టజన నాశము వలన కలిగిన దుఃఖము ననుభవించి యనుభవించి, అతడు జీవితముయొక్క నిస్సారతను గుర్తించి విరక్తుడై మనస్సును నివృత్తి మార్గమునకు మరల్చుకొనునేని, వానిలో శాంతరసమునకు నిదానమైన శమము ఉద్భవించును. అప్పట్లు ఇదియు జీవితమును పరిపాలించిన రసములలో ఒకటగుచున్నది. వీటిలో శృంగార వీర కరుణ శాంతములకు క్రమముగా ఒకటవ రెండవ మూడవ నాల్గవ స్థానములు లభించును. తక్కిన రసములన్నియు వీటికి సంబంధించిన శాఖాంతరములు.

రసరాజము

రసములెన్ని? అనెడి ప్రశ్నలో వలెనే, వానిలో ఏది శ్రేష్ఠము? అనెడి ప్రశ్నలో కూడ ఆలంకారికులలో భిన్నాభిప్రాయములు గలవు. శృంగారము రసరాజమని కొందరు, కాదు కరుణమని కొందరు, అదియును కాదు, శాంతమని మరికొందరు భిన్న భిన్న సిద్ధాంతములు చేసిరి. బహుపండితాభిప్రాయమున శృంగారమే శ్రేష్ఠమైన రసము. అదియే రసరాజపదవిని అధిష్ఠింపదగినది దాని కట్టి అర్హతను కలిగించిన హేతువులివి:

పూర్వ సంస్కారములు వాసనారూపమున చిత్తకోశమున ముద్రితములై యున్న వానికే ఆయా రసముల వలని ఆనందము కలుగుననియు, ఆ వాసనలు లేనివానికి తదాస్వాదమే ఉండదనియు రస ప్రకరణమున వివరింపబడినది. రసోచితములైన వాసనలన్నియు అందరికిని ఉండునని చెప్పుట కష్టము కొందరకు కొన్నియు, మరికొందరకు మరి కొన్నియు ఉండవచ్చును. కాని, మానవసృష్టికి ఆది కారణమైన కామవాసన సర్వమానవ సామాన్యము. ఇది మానవ సాధారణమేగాక, సర్వప్రాణి సాధారణముగూడ. స్థావర ప్రకృతి యందును ఈ వాంఛ కలదని కొన్ని శాస్త్రములు చెప్పుచున్నవి. కావున మాన వేతర స్థావర జంగమాత్మకమైన ప్రపంచమంతయు ఈ కామవాసనా పూర్వకము గానే ప్రవర్తించుచున్నది. అందుచే శృంగారమునకు కారణమైన కామవాసన కున్న విశ్వవ్యాప్తి తక్కినవాటికి లేదు.

శృంగార రసము ఆదినుండియు చిత్తసుఖమునిచ్చు మాధుర్యము కలది. మరి కావ్యమునందువలె లోకమునందును ఆద్యంత సుఖదాయకమైనది. తక్కిన రసములు పరిపోషణలోను, చరమదశలోను మాత్రమే ఆనందము నొసగును. లోకమున వాటికట్టి ఆనందస్థితి అసలే లేదు. దుఃఖము లోకమున దుఃఖమే. అది కరుణమైనప్పుడు గాని ఆనందదాయకము కాదు. అట్లే క్రోధమెట్లైనను సుఖావహము కాదు. కావున లోకమునందును, కావ్యము నందును మొదటి నుండియు మనోహరమైన శృంగారము నవరసములలో అగ్రస్థానమున కర్హమగు చున్నది.

సర్వప్రాణి సమైక్యమునకు పూలబాటలనదగిన, అనురాగ భక్తి, ప్రేమ, ప్రణయ, వాత్సల్యాది హృదయ భావములన్నియు శృంగార గర్భితములై

జీవునకు స్వర్గసుఖము నిచ్చుచున్నవి. ఆ దివ్యసుఖమే జీవేశ్వరైక్య భావనకును, సర్వప్రాణి సమానత్వ భావనకును, అమృతత్వమునకును సాధనమగుచున్నది.

మానవుని జీవితపరమావధి జీవేశ్వరైక్యము. శృంగార రసము ఆ యాధ్యాత్మికసిద్ధికి బాట అగుటయేగాక, దానిని ప్రతిఫలింపజేయు ముకురము కూడ అగుచున్నది. శృంగార రసానుభవశాలి, తన ఆత్మను పరమాత్మలో సుకరముగా లీనము చేయగలడు. హృదయము ప్రేమపూరితమైనప్పుడు ఆత్మ భగవంతుని పదముల వ్రాలియుండును.

ఇతర రసములలో వలెగాక శృంగారములో క్షాళితము కాదగిన మాలిన్యము చాల తక్కువయగుటబట్టి అది కెథారెసిస్ ప్రక్రియను ప్రతిఘటించునని అరిస్టాటిల్ అభిప్రాయమైనట్లు అతని వ్యాఖ్యాతయైన బుచర్ చెప్పినమాటను పూర్వముదాహరించితిని. ఎక్కువ క్షాళనము నపేక్షించెడి భావములు అనారోగ్య ప్రదములు. అవి యాత్మకు తేజోహానిని కలిగించును. క్షాళనాపేక్షలేనివి ఆరోగ్య ప్రదములు. అవి ఆత్మకు దీప్తినొసగును. అట్టి శక్తిగల వాటిలో రతి భావము ప్రథమగణ్యము. ఈ జాతికి చెందినదే శమము. అది రెండవ స్థానమును దక్కగొనును. ఈ కారణముననో, మరి ఏ కారణములనో మనస్సున పెట్టుకొనియే కాబోలు - భోజుడు శృంగార మొకటే రసమని సిద్ధాంతము చేసెను.

"ఆమ్నాశిషు ర్దశరసాన్ సుధియో వయంతు
శృంగార ఏవ రసనాత్ రసమామనామ."

-సరస్వతీ కంఠాభరణము.

(పెద్దలందరును రసములు పది యనుచున్నారుగాని మేము మాత్రము శృంగార మొకటియే రసమని యందుము.)

ఇది ఇట్లుండగా భవభూతి తన ఉత్తర రామ చరిత్రయందు పాత్ర పరముగా పలికించిన ఈ క్రింది శ్లోకమును ప్రామాణిక శాస్త్రవచనముగా గ్రహించి, కొందరు కరుణ రసమునకు అగ్రస్థానమీయ జూతురు:

"ఏకోరసః కరుణ ఏవ నిమిత్త భేదాత్
భిన్నః పృథ క్పృథగి వాశ్రయతే వివర్తాన్
ఆవర్త బుద్బుద తరంగమయాన్ వికారాన్
అంభోయథా సలిలమేవ హి తత్సమస్తమ్."

(కరుణమొక్కటియే రసము. నిమిత్తభేదమున నీరు సుడులు, బుడగలు, అలలు మొదలగు అనేక రూపములను ఆశ్రయించినట్లు, కరుణము నిమిత్త భేదము వలన అనేక రూపములతో కనిపించును.)

కావ్యనాటకములలో కవి, పాత్రలచే పలికించెడి వాక్యము లన్నియు అతని అభిప్రాయములనుకొనరాదు. కవి తానె పలికిన వాక్యములే అతని ఉద్దేశానుసారముగ నుండును పాత్రలు పలికినవి వాటి స్వభావానుసారము సందర్భపురస్సరముగా ఉండును. పాత్ర నోట కవి పలికించిన వాక్యము సైతము కవి మనస్సున జనించిన తలపుయొక్క వ్యక్తీకరణమే కదా? ఆ వాక్యము అతనిదే అని యేల అనుకోరాదు? అను ప్రశ్నకు సమాధానము చెప్పుట, ప్రశ్న వేయుట యంత సుకరము కాదు. సుకరము కాకపోయినను సమాధానమున్నది.

కథాత్మకమైన కావ్యము వ్రాయు కవి, తాను సూత్రధారుడై కొంత సేపును, పాత్రయై కొంతసేపును కథను నడుపును. పాత్రయైనపుడు అతడు పలికెడి పలుకులన్నియు యథాస్వభావ సందర్భముగా ఆ పాత్రవిగానే పలుకునుగాని తనవిగా పలుకడు. దానికి 'తద్భావగమనము' అని పేరు. సూత్రధారుడుగా పలికెడి పలుకులన్నిటికి అతడే కర్త. ఆ యభిప్రాయములు చెడ్డవైనను మంచి వైనను వాటివల్ల వచ్చెడి నిందకును కీర్తికిని అతడే బాధ్యుడు. ఈ యెడ సూత్ర ధారుడనగా కథకుడని అర్థము. ఇది కావ్యధర్మములలో నొకటి. ఈ ధర్మ మునుబట్టి నాటకమున కథకుడుండడు గనుక పలుకులన్నియు పాత్రలవే. ఉత్తర రామచరిత్రము నందలి పాత్ర పలికిన శ్లోకమునందలి అభిప్రాయము ఆ పాత్రదే కాని భవభూతిది కాదని అనుకొని తీరవలెను. కాని, ఈ శ్లోకము ఆ నాటకమున ఎరవు సొమ్ముగానే ఉన్నదిగాని సందర్భోచితముగాను, పాత్రో చితముగాను లేదు. శోక నిమగ్నులైన సీతారాములను చూచుచు తానును శోక నిమగ్నుయైన తమస తన హృదయ భారమును, ఆ నాయికా నాయకులయెడ గల సానుభూతిని వ్యక్తము చేసెడి ఏవో రసబంధురములగు వాక్యములను పలుకదగును కాని, అలంకార శాస్త్రములో ఉదాహరింపదగిన శ్లోకార్థమును పలుకతగదు. ఇది పాత్రోచితము కాదు గనుకనే పాత్ర పలికినను భవభూతి వాక్యమే అయినది. అందుచేతనే దీనికి ప్రాధాన్యము వచ్చినది. పోనీ, ఇయ్యెడ భవభూతి నాటకకర్తగా గాక శాస్త్రకారుడుగానే గ్రహింపబడినచో ఈ యను శాసనమును శిరసావహింపవచ్చునా? రసములన్నిటిలో మాధుర్యాతిశయముచే హృదయ ద్రవీకరణమును కలిగించి ఆనందపారవశ్యమును గొలుపుటలో కరు ణమునకు గల శక్తి తక్కిన రసములకు లేదనుట సర్వథా నిజము. అయినను, అదియే నిమిత్త భేదముచే తక్కిన రసములుగా వివర్తము పొందుననుట మాత్రము మనోధర్మవేత్తలు అంగీకరింపరు. అసలీ రస సిద్ధాంతమంతయు, శారీరక మానసిక తత్త్వశాస్త్రమునకు సంబంధించినది. (Physio-Psycholo-

gical science) మనోధర్మ శాస్త్ర విరుద్ధమైన దానిని తర్కబలముచే సమర్థింపజూచినను ఆ సమర్థనము జ్ఞానాపకమే యగును గాని సత్యము కాదు.

చిత్రకళలలో సంగీతమునకు రసములలో కరుణమునకు ఉన్నంత హృదయ ద్రవీకరణశక్తి ఉన్నది. అంతమాత్రమున సంగీతమునకు చిత్రకళా వర్గములో అగ్రస్థానము లభింపలేదుగదా!

ఇంకొక మతమున శాంతము రసరాజముగ పరిగణింపబడినది. ఈ మతము వారి యొక్క యుక్తి విధానమిది: శాంతము, చిత్రరుపును వ్రాయుటకు అనువైన భిత్తికవంటిది. గోడపై ఒక బొమ్మను వ్రాసి, దానితో పనితీరిన తర్వాత చెరిపివేసి మరియొక దానిని వ్రాయవచ్చును. ఇట్లు ఒకదాని వెంట ఒకటిగా బొమ్మలు ఎన్ని మారినను గోడకు మార్పులేదు. నానావిధ రస భావములు పుట్టకముందు స్వస్థముగా ఉన్న చిత్తవృత్తి శాంతమయము. ఆ చిత్తవృత్తిలో పుట్టిన ఈ రసభావమును దానిలో కలిగిన వికారములు; అనగా శాంతము ప్రకృతి, రత్యాదులు వికృతి ఆ వికారములు ఆనంద పర్యవసాయు లయియో, కాకయో సమసిపోయిన తరువాత, మరల చిత్తవృత్తి శాంతిమయమే అగును. రసానందము గూడ శాంత స్వరూపమే. కావున రసములన్నియు చరమావస్థలో శాంతమునందే పర్యవసించుచున్నవి. మరియు, ఈ రసము ఉత్తమ పురుషార్థమైన మోక్షము ననుసరించి యుండుటచే, దీనికిగల ప్రాధాన్యము వేరొకదానికి లేదు. అందువలన ఇదియే రసరాజము.

ఈ వాదములో రెండు లోపములున్నవి ఒకటి సామాజికుని మనస్సు స్వస్థముగా ఉన్నప్పుడు కలిగెడి వికారములే రసభావములనుట నిజమే కాని, ఆ స్వస్థత మాత్రము నిర్వికార చిత్తత కాదు. అనగా వైరాగ్యజనితమైన శమము కాదు. వైరాగ్య జనితమైన నిర్వికార చిత్తకే శమని పేరు. శాంతరసమునకు అదియే స్థాయి. నాటకమును చూడబోవునప్పుడుగాని, కావ్యమును చేబట్టి చదువబోవునప్పుడుగాని మనమెవ్వరమును వైరాగ్యజనితమైన శమ ప్రధానులము కాము. నాటకమును చూడవలెననెడి కుతూహలమో, కావ్యమును చదువవలెననెడి అపేక్షయో స్వస్థమైన చిత్తవృత్తిలో ఒక వికృతిని మొదలే కలిగించినది.

రెండవది: రసాస్వాదనవేళ మనలో సమస్త కాయిక మానసిక వికారములు సమసిపోవుటయు, ఆ యానందము శాంతిమయమై ఉండుటయు యథార్థమే. అంతమాత్రమున రసములన్నియు చరమావస్థలో శాంతముగనే భాసించుననుట సమంజసము కాదు. అట్లు చెప్పినచో రసములన్నింటికి శమమే స్థాయి అని చెప్పవలసి వచ్చును. ఇది శాస్త్ర విరుద్ధము, లోక విరుద్ధమును. శమము

ఒక్క శాంతరసమునకే స్థాయి దాని పరిణామమే శాంతరసము. ఇతర రసముల యాస్వాదవేళ చైతన్యమునకుండెడి లక్షణములలో శాంత మొకటి. ఇది రసానంద విశేషమైన శాంతిగాని, శమమునకు పరిణామమైన శాంతము కాదు. రసములన్నియు శాంతపర్యవసాయులే ఐనచో రసభేదపరిగణనమే అనావశ్యకమగును. కావున శాంతము వేరు: శాంతమైన చైతన్యస్థితి వేరు.

ఇంకొక శాస్త్రకారుడు 'అద్భుతమే రసరాజ' మనియు. దానినుండియే తక్కినరసములు పుట్టుననియు ఒక సిద్ధాంతము చేసెను. ఇవి ఏవియు యుక్తిసహములు కావు. కావున శృంగార మొక్కటియే రసరాజమనుట పరమసిద్ధాంతము.

"శృంగార ఏవ మధురః
పరప్రహ్లాదనో రసః"

—ధ్వన్యాలోకము.

శృంగార భేదములు.

రసరాజమైన ఈ శృంగారము, సంయోగము, విప్రయోగము-అని రెండు విధములు. వీటికే సంభోగ, విప్రలంభములు - అనియు పర్యాయపదములు. ఈ సంయోగ, సంభోగ శబ్దములకు పామర వ్యవహారానుసారము 'మిథున క్రీడ' అని అర్థము చెప్పరాదు. దీనికి శాస్త్రీయమును, నాగరకమును అయిన అర్థము వేరు. ఏకచిత్తులగు ఇరువురు ప్రాణులు జీవిత పరిపూర్తికై ఒండొరులు కలిసి ఉండగోరుట సంయోగము. (A desire to live together in union). ఆ కలయికలో పరస్పర దర్శన స్పర్శనాదికమైన సుఖము కలదు. ఆ సుఖము ఇరువురచేతను అనుభవింపబడుటయే సంభోగము. ఏ మానవుడును ఏకాకియై జీవితమున పరిపూర్ణ సుఖానుభూతిని పొందజాలడు. పరిపూర్ణతకై ఒక ప్రాణి వేరొక ప్రాణి సహవాసమును అపేక్షించును. ఈ అభిలాషలో పురుష ప్రకృతి స్త్రీ ప్రకృతిని, స్త్రీ ప్రకృతి పురుష ప్రకృతిని ఆకర్షించును. జీవునకు తాత్త్వికములయిన పురుష స్త్రీత్వములు లేకపోయినను, పురుషశరీరధారియైన ఆత్మ, స్త్రీ శరీరధారియైన ఆత్మతోడి సంయోగము నభిలషించుటయు, స్త్రీ శరీరి పురుష శరీరిని వాంఛించుటయు, జీవునకు పాంచభౌతికమైన ప్రకృతి తోడి సంసర్గమువలన కలిగిన లక్షణము. అట్టి ఆత్మలు రెండును కలిసి, ఏకముగా భాసించుట పేరే అర్ధనారీశ్వరత్వము. శృంగార రససిద్ధి, విజాతీయులైన స్త్రీ పుంసత్వ సంయోగమువలన కలిగినట్లు, సజాతీయ ప్రకృతి సంయోగమమున కలుగదు. కావుననే ఈ రసమునకు నాయికానాయకాలంబనము అవశ్యకమైనది. ఇది దీని పరమార్థము. అయినను ఆ జంట మిథున క్రీడా పరమైన సుఖము ననుభవింపదని చెప్పరాదు. అది ప్రధానము కాదు. దానికే ప్రాధాన్యమిచ్చి కావ్యములోను, శాస్త్రములోను అతిమాత్రముగా వర్ణించుట మాత్రము తప్పు. ఈ శృంగారమునకు మూలమైన ప్రేమతత్త్వము ఉప్పొంగి, వెల్లివిరిసి, నిర్భర మైనప్పటి దశకే 'రతి' అని పేరు - అని ఇంతకుముందు చెప్పితిని. మిథున క్రీడవలన ఆ పొంగు చల్లారి, చిత్తములు ప్రకృతిగతములైనప్పుడు ఆ ప్రాణులు రెండును అంతటితో విముఖములే అగుచో, వారి శృంగారము సంయోగమనెడి పేరునకే తగదు. యథార్థమైన ఐక్యమును ఆ జంట యభిలషింపలేదనియు కామోద్రేక ప్రేరణచే వారి కలయిక తటస్థించునదియు తలంపవలెను. చిరకాలము

ఆరణ్యవాసము చేసిన సీతారాములు వానప్రస్థులై, బ్రహ్మచర్యదీక్షాపరాయణులై కాలము గడపుట, మిథున క్రీడా వాంఛలేని సంయోగము కదా! కనుక పరమ పవిత్రమైన నాయికా నాయక ప్రేమకు మిథున క్రీడయే ఫలమని తలంపరాదు. అట్టి తలంపు అనాగరకమేగాక అశాస్త్రీయముకూడ.

సంయోగ శృంగారమునకు ఉదాహరణముగా ధనంజయుడిచ్చిన ఉత్తర రామ చరిత్రమునందలి శ్లోకము ఈ అర్థమును వేయినోళ్ళ వ్యాఖ్యానము చేయు చున్నది. సీతాదేవియొక్క శరీర దర్శన స్పర్శన సుఖము ననుభవించు రాము నకు చైతన్యభ్రమణమే కలిగినదట. సంయోగమునకది పరమావధి :

"వినిశ్చేతుం శక్యో న సుఖ మితి వా దుఃఖమితివా
ప్రమోహో నిద్రా వా కిము విష విసర్పః కిము మదః
తవ స్పర్శే స్పర్శేమమ హి పరిమూఢేంద్రియగణో
వికారశ్చైతన్యం భ్రమయతి చ సమ్మోహయతి చ."

—ఉత్తర రామ చరిత్రము.

(నీ శరీరమును నేను స్పృశించునప్పుడెల్ల నా యింద్రియములు పరి మూఢములగుచున్నవి. నా చైతన్యమును భ్రమింపజేయుచు, మూర్ఛలో ముంచు చున్న ఈ వికారము సుఖమో, దుఃఖమో, మోహమో, నిద్రయో, విషప్రసారమో, మదమో చెప్పలేకున్నాను.)

పరస్పర దర్శన స్పర్శనాదులచే పరమానంద జీవితము గడిపెడి ఇట్టి నాయికానాయకులు ఏదో కారణమున వియుక్తులై, పునస్సంయోగవాంఛచే వ్యథ పడుట విప్రలంభ శృంగారము. వీటినే కొందరు పూర్వరాగమనియు, ఉత్తర రాగమనియు అందురు.

పెక్కురు ఈ రసమును ఈ రెండు విధములుగనే విభజింపగా, దశ రూపకర్త అయోగము, సంయోగము, విప్రయోగము అని మూడు భాగములు చేసెను. ఏకచిత్తులైన నాయికానాయకులకు పరస్పరానురాగమున్నప్పటికిని, పరతంత్రతవలనగాని, దైవికముగాగాని వాంఛాపూర్తికాక, వారు విడివడి యుండుటను అతడు 'అయోగము' అని పేర్కొనెను.

"తత్రాయోగో ఽనురాగేఽ పి నవయో రేకచిత్తయోః
పారతంత్ర్యేణ దైవాద్వా విప్రకర్షా దసంగమః"

—దశరూపకము.

అతడు సంయోగ శృంగారమును గూర్చి -

"అనుకూలౌ నిషేవేతే యత్రాన్యోఽ న్యం విలాసినౌ
దర్శన స్పర్శనాదీని స సంయోగో ముదాన్వితః"

అని నిర్వచించెను.

(అనుకూలురైన ఇరువురు యువతీయువకులు పరస్పర దర్శన స్పర్శనాదికమును అనుభవించునప్పుడు కలిగెడి సుఖాన్వితమైన వారి అనుభూతి సంయోగమగును.)

పతిజీవితయైన ప్రియురాలును, పత్నీ జీవితుడైన ప్రియుడును ఒకరి మనస్సులో ఒకరు ఉనికి కలిగించుకొని ఎడబాటు లేక మధురమైన దాంపత్య సుఖమును అనుభవించుటయే ఈ సంయోగ శృంగారము. దానికే ప్రణయ జీవితమని అర్థము.

ఆర్య సంప్రదాయమునుబట్టి, దంపతులనగా గృహస్థాశ్రమములో సహధర్మచారులు. అతిథి పితృ పూజలు అనాథ దీనజన పోషణలు చేయుచు, ఉపవాస వ్రతానుష్ఠానములతో ఆత్మసంయమ మలవరచుకొని, నియమబద్ధమును, లౌల్యరహితమును అగు తృతీయ పురుషార్థమును సేవించి, సత్సంతానమును కని, వంశ ప్రతిష్ఠ కలిగించి, వనములకేగియో, ఇంటనే ఉండియో చరితార్థ జీవిత తృప్తిని అనుభవించుటలో దంపతులు ఆద్యంతము సహధర్మచారులగుదురు. ఇది వారి పవిత్ర జీవిత చర్య. ఇట్టి గృహస్థ జీవితములో ఆ దంపతులు గడపెడి ధార్మిక జీవితమే కానవచ్చునుగాని ప్రణయజీవితము కానరాదు. ఎట్టి కఠోర వ్రతపరాయణులైన దంపతులకును ప్రణయ జీవిత భాగము కూడ ఒకటి యుండితీరును ఒకవేళ ఆ భాగ్యము దంపతులందరకును లేకపోయినను, పుణ్యశాలులగు కొందరకైన ఉండును. వారి ఆ జీవిత భాగము కావ్యములో చిత్రింపబడినప్పుడు అది సంయోగ శృంగార గాథ యనిపించుకొనును. దంపతుల ప్రణయజీవితమును వర్ణించుటలో మహాకవి కాళిదాసు కృతహస్తుడు. అతనిని మించినవారు లేరు జగత్పితరులైన పార్వతీపరమేశ్వరులకంటె తపః పరాకాష్ఠయు నియమనిష్ఠయు గల దంపతులను ఊహించుట కష్టము గదా! ఆ యాదిమ దంపతుల ప్రణయజీవితమును కాళిదాసు కుమార సంభవములో చిత్రించిన విధము చూడుడు :

వారిరువురును చెట్టాపట్టులు పట్టుకొని ఆకాశగంగ వైపునకు విహారార్థము వెళ్ళిరి. అంతలో జలకేళి సవరింపవలెనను కుతూహలము కలిగి నదీజలములో ప్రవేశించిరి. మందాకినిలో బంగారు తామరపూవులుండును గావున పార్వతి, ఒక పూవును తీసికొని పరమశివుని మెల్లగా తాడించెను. ఆయన మాత్రము సరసుడు కాడా? దోసిళ్ళతో ప్రియురాలి మొగముమీదికి నీళ్ళు చిమ్మగా ఆమె ఆ జల్లు భరింపలేక కన్నులు మూసికొనెను. కాళిదాసు చెప్పలేదుగాని - మరి నన్నెందుకు కొట్టితివని శివుడు చెప్పియుండును

"హేమ తామరస తాడితప్రియా

తత్కరాంబు వినిమీలితేక్షణా

ఖే, వ్యగాహిత తరంగిణీ ముమా
హీ´పం క్తి పునరుక్తమేఖలా"

జలకేళియైన తర్వాత వారు నందనవనములో ప్రవేశించిరి. అచ్చట పారి జాత కుసుమములను కోసి శంకరుడు ప్రియురాలి నలంకరించుచుండగా సుర కాంతలు ఆయనను సస్పృహముగా క్రీగంట చూసిరి ఎంత అదృష్టవంతురాల వమ్మా-అని పార్వతిని గురించి అనుకొనిరి కాబోలు:

"తాం పులోమ తనయాలకోచితైః
పారిజాతకుసుమైః ప్రసాధయన్
నందనే చిర మయుగ్మలోచనః
సస్పృహం సురవధూభి రీక్షితః"

పార్వతీ పరమేశ్వరులవలె ఏకశరీరధారులే కావలెనన్నచో, దంపతులిట్టి ప్రణయజీవితమును గడపవలెను ఈ జీవితమే శృంగారకావ్యశిల్పులకు వారిచ్చే బంగారము రఘువంశమునందలి 'అజవిలాప' ఘట్టమునందును ఇట్టి ప్రణయ జీవిత స్మరణమే చిత్రింపబడినది ఇందుమతి గృహిణిగా గృహనిర్వహణము చేయుచు మంత్రిగా ఆలోచనలు చెప్పుచు, నర్మసఖిగా సల్లాపములు చేయుచు, శిష్యురాలుగా సంగీత సాహిత్యములు నేర్చుకొనుచు, అజమహారాజును నిత్యా నందాబ్ధిలో ఓలలార్చెడిదట. ఆమెను తలచుకొని ఇట్లు విలపించెను:

''గృహిణీ సచివస్సఖీ మిథః
ప్రియశిష్యా లలితే కళావిధౌ
కరుణా విముఖేన మృత్యునా
హరతా త్వాం వద కిం నమేహృతమ్"

(నా గృహిణిని, నా సచివుని, నా నర్మసఖుని, నా శిష్యురాలిని హరిం చిన క్రూరమృత్యువు నాకింకేమి మిగిల్చెను.)

"తవనిశ్వసి తానుకారిభిః
వకుళై రర్ధచితాం సమం మయా
అసమాప్య విలాస మేఖలాం
కిమిదం కిన్నరకంఠి సుప్యతే"

(నీ విశ్వాసము వంటి పరిమళముగల పొగడపూలతో నీ సింగారపు మొల నూలిత్రై మనమిరువురమును గ్రుచ్చుచున్న ఈ దండ ముగియకుండగనే కన్ను మూసితివేమి ప్రియా?)

సంయోగ శృంగారమునకు మహాకవులు స్వీకరించెడి ప్రణయ జీవిత విధానమునకు ఇవి కొన్ని నిదర్శనములు. ఈ వర్ణనలన్నియు కామవాసనలేని

ఆనందమయ దంపతి చర్యలు. అట్టి ప్రణయజీవులే సంయోగ శృంగారమునకు ఉచితమైన ఆలంబనము.

ఇట్టి ప్రియులకు తటస్థించెడి విప్రయోగమే విప్రలంభ శృంగారము. వారి సంయోగమెంత సుఖకరమో, వారి విప్రయోగమంత విషాదకరము. పరస్పర గాఢానురాగముగల ప్రియులకు కలిగెడి విశ్లేషము మానప్రవాసభేదముచే రెండు విధములు. ఈ రెంటిలో మానమునకు ప్రణయముగాని, ఈర్ష్యగాని కారణమగుట వలన అది మరల రెండు విధములు.

"విప్రయోగస్తు విశ్లేషో రూఢ విస్రంభయోర్ద్విధా
మాన ప్రవాస భేదేన మానోఽపి ప్రణయేర్ష్యయో"

—దశరూపకము

ప్రవాస విప్రయోగమునకు మేఘసందేశమును మించిన ఉదాహరణము లేదు. ఈర్ష్యామానమునకు పారిజాతాపహరణమునందలి సత్యభామా విరహము తార్కాణము. ప్రియుని యెడ అతి ప్రణయము గల ప్రియురాలు తన అనురాగముతో తులతూగదగిన అనురాగమును ప్రియుడు చూపుటలేదని అనుమానించినపుడు ప్రియురాలు పొందెడి విరహవ్యథ ప్రణయమానము టాల్‌స్టాయ్ చిత్రించిన 'అనాకెరీనా' పాత్ర ఈ రసమునకు చక్కని ఆలంబనము.

ఈ విప్రలంభ భేదములన్నింటను శోకచ్ఛాయ కలదు. అది ఒకొక్కప్పుడు అతి తీవ్రమై కరుణరసమనెడి భ్రాంతిని కలిగింపవచ్చును. విప్రలంభమునందును, కరుణమునందును 'ప్రీతి' అను సమానధర్మ మొకటి కలదు. ప్రీతి లేనియెడ దుఃఖమే యుండదు. కాని, విప్రలంభమునందలి దుఃఖమునకును, కరుణమునందలి దుఃఖమునకును సంబంధము లేదు. విప్రలంభమున పునస్సమాగమమును గురించిన ఇచ్ఛయు, ఆశయు ఉండును. కరుణమున కేవలము నైరాశ్యము తప్ప ప్రత్యాశయుండదు. ఆ నైరాశ్యమే దుఃఖమునకు హేతువు. విప్రలంభమున దుఃఖమున్నను, ప్రత్యాశ కలదు గనుక, ఆ శోకమును రత్యాలింగితమనియు, కరుణమునందలి శోకమును రత్యనాలింగితమనియు చెప్పిరి. దీనినే గోపాలభట్టు తన రసతరంగిణిలో ఇట్లు వాసించెను :

"ఇష్టజన విశ్లేషజనితో రత్యనాలింగితః పరిమితో మనోవికారశ్శోకః. స చ కరుణస్య స్థాయీ, న చ ఇష్టజన విశ్లేషజనిత విప్రలంభశృంగారస్య కరుణ రసత్వాపత్తిఃతస్య రత్యనాలింగి తత్వాత్."

(ఇష్టజన విశ్లేషజనితమై, రతిచే అనాలింగితమైన మనోవికారము శోకము. అది కరుణమునకు స్థాయి. మరి ఇష్టజన విశ్లేష జనితమే యైన విప్రలంభ శృంగారమునందలి శోకము రతిచే ఆలింగితము. కాబట్టి దానికి కరుణరసత్వములేదు.)

విశ్వేశ్వరుడను ఒక అలంకారికుడు తన రసచంద్రికయందు ఇంకొక నూత్న ప్రతిపాదనము చేసెను. ఒక్కొక్కచోట రతిశోకములకు సమప్రాధాన్య ముండెడి ఒక మనోవికారము పొడమవచ్చుననియు, వాటివలన కలుగు రసము అటు విప్రలంభమునుకాక, ఇటు కరుణమునుగాక ఉభయస్థాయికమైన 'కరుణ విప్రలంభము' అనెడి వేరొక పేర పరగుననియు ఆతని సిద్ధాంతము అనగా నాయికా నాయకులలో ఒకరు లోకాంతరగతులైనపుడు, రెండవవారికి కలుగు శోకమున పునర్దీపికాశ తలసూపుచున్నచో, ఆ శోకము కరుణవిప్రలంభమగునట.

''యూనో రేకతరస్మిన్ గతవతి లోకాంతరం పునర్లభ్యే
విమనాయతే యదేకః తదాభవేత్ కరుణ విప్రలంభాఖ్య!''

—రసచంద్రిక.

ఉభయస్థాయికమైన ఈ రసమునకు కుమారసంభవమునందలి రతి విలాపమును, కాదంబరియందలి మహాశ్వేతా విషాదమును ఉదాహరణములుగా పేర్కొనబడినవి. ఈ రెండింటిలో రతివిలాపము సరియైన ఉదాహరణమే కాదు. మన్మథుడు దగ్ధమైనతోడనే రతి, శోకపరవశయై విలపించినట్లు కాళిదాసు వర్ణించెను. తన పతి మరల రాగలడను ఆశ ఆమెకు ఏ కోశమునను లేదు. ఆమెకట్టి ప్రత్యాశ కలిగించినది ఆకాశవాణి. ఆ సమాశ్వాస వాక్యములు విన్న తర్వాత కుమారసంభవమున రతి శోకింపనే లేదు. ప్రత్యాశా గర్భితమైన అట్టి శోకము రతివిలాప ఘట్టమున లేమిచే, వర్ణింపబడినంతవరకు అది రత్యనాలింగితమైన శోకమే. అది కరుణమే.

మహాశ్వేత, దివ్యపురుషుని వాక్కులు వినకముందు పొందిన శోక మంతయు రత్యనాలింగితమే. అది కరుణరసమే. ఆ వాక్కులు విన్న పిదప ఆమెకు ప్రత్యాశ కలిగినను కలిగియుండవచ్చును. ఆమె జీవితమున అది వ్యక్త మైనట్లు వర్ణింపబడియున్నచో అది ఉభయ స్థాయికము కాదగును. కావ్యమున చిత్రింపబడని జీవితమునకును, రసమునకును సంబంధమేమియు లేదు.

ఈ రసము భవభూతి ఉత్తర రామ చరిత్రమునందుగూడ కలదని కొందరు వాదింతురు. ఆ ప్రసంగమిచ్చట అనావశ్యకమగుటయేగాక, మైమెయి తేల్పదగి నది కాదు. కనుక ఇచ్చట తడవను.

తెలుగులో, నిర్వచనోత్తర రామాయణమున తిక్కన సోమయాజి సీతా పరిత్యాగ ఘట్టమునకు పూర్వము ఆ నాయికా నాయకుల సంయోగ శృంగార మును వనవిహారశయ్యాగృహ వర్ణనాది రూపమున ఎంతో నాగరకముగా ప్రదర్శించెను. కళాపూర్ణోదయమున పింగళి సూరన చేసిన సరస్వతీ చతుర్ముఖుల

లీలా విహార వర్ణనయు ఉత్తమజాతి సంయోగ శృంగారమునకు ఇంకొక ఉదాహరణము.

ఉత్తమోత్తమమైన చిత్తసంస్కారము కలిగి, నాగరక జీవితములోని సుందర సాధుత్వమును గ్రహించి, ఆ విధముగా జీవితము గడుపుకొన్న మహాకవులకే పైని పేర్కొన్న కావ్యఘట్టములలోని సంయోగ శృంగారమును వర్ణించుట సాధ్యమగును. అట్టివారు ప్రపంచ వాఙ్మయములలో చాల తక్కువగా ఉందురు. జాంతవమైన కామోద్రేక వర్ణనమే శృంగార రసముగా భావించెడి కవులు, గ్రామ్యతా భూయిష్ఠమైన చిత్తవృత్తిగలవారు అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును.

రసాభాసము

ఇంత మనోహరమైన ఈ శృంగారరస ప్రతిపాదక కావ్యమున అనుకార్యముగా (To be imitated) ఉత్తమ ప్రకృతులైన స్త్రీ పురుషుల కథయే ఇతివృత్తముగా ప్రయోజనకారియగుసుగాని, నీచ ప్రకృతులయు, స్వారస్య రహిత జీవనులయు కథలు ఉపాదేయములు కావని ఆదికాలమున భరతుడే నిర్దేశించెను. అట్టి ఉత్తమ ప్రకృతుల సరస మనోహర జీవితగాథను గైకొనియు ఒక్కొక్క కవి, రసనిర్వహణ సామర్థ్యమును, ఔచిత్యానౌచిత్య వివేచనమును లేక దానికి వికృత స్వరూపమును కలిగింపవచ్చును. దానివలన హృదయావర్జకము కావగిన కథ సామాజికునకు జుగుప్సాహేతువు అగును. ఇట్టి దుర్దశకు గల హేతువులలో ప్రధానమైనది అనౌచిత్యము. ఈ దోషము ఇతర రసములలో కంటె శృంగారమున తెల్లని గోడమీద నల్లని మచ్చవలె ఎక్కువ ఝుడితి స్ఫూర్తి పొందును. ఈ అనౌచిత్య పిశాచము యొక్క రూపము ఇట్టిదని నిష్కర్షగా చెప్పుటయే కష్టము. అది కామరూపి. అనేక రూపములతో పొంచి చూచుచుండును. నిక్కపు సహృదయుడైన వానికి 'ఛీ' అనిపించెడి శబ్దమును గాని, అర్థముగాని, సన్నివేశముగాని ఎచట గోచరించునో, అట్టి చోటులెల్ల అనౌచిత్య జుష్టములే. కావ్యమున ఇట్టి భ్రంశమునకు ఆలంకారికులు రసభంగమని పేరు పెట్టిరి. "అనౌచిత్యాదృతే నాన్యద్రసభంగస్య కారణమ్" అని పూర్వోదాహృతమైన సూత్రమున కిదియే అర్థము.

ఈ రసభంగము ఒక కవిత్వముననేగాక, ఇతర కళాప్రదర్శనముల యందును జరుగును. నాటక ప్రదర్శనమున హాస్యరస ప్రతిపాదకమైన విదూషక పాత్ర ధరించిన ఒక నటుడు, తన చేష్టలచే, మాటలచే సామాజికులకు నవ్వు గొలుపు నటన చేయవలసినవాడు, తానే వెకిలినవ్వు నవ్వినచో, అభినయమున అనౌచిత్యము దొరలి, రసభంగము కలుగును. అట్లే రౌద్రరసాలంబనమైన పాత్ర ధరించిన నటుడు, తనయెదిరిమీదికి దుముకుచు ఆయుధచాలనము చేయునపుడు, ఆ ఆయుధమును సరిగా ధరించుటచేతగాక చేయిజార్చినచో, సామాజికులకు రౌద్రరసానుభవము లేకపోవుటయేగాక హాస్యరసోత్పీడనము కలుగును. ఆ నటుడు హాస్యాస్పదుడగును. ప్రదర్శనమునకు రసభంగము కలుగును.

ఇక రసాభాసమును గురించి:- అభాసమనగా లేనిది యున్నట్లుగా భాసించుట (అసత్ సదివ). అద్వైత వేదాంత సిద్ధాంత ప్రకారము దృశ్యమానమైన

ఈ చరాచర ప్రపంచమంతయు అసత్తు.'ఇది మిథ్య'-అని వేదాంతులు బోధింపగా ఆ రహస్యమును వినియు ఇది సత్యమును, శాశ్వతమును అనియే మనము సంసారమున ఓలలాడుచున్నాము లక్ష్యమైనంతవరకు సుఖ మనుభవించు చున్నాము; దుఃఖము పైకొనినపుడు బాధయు అనుభవించుచున్నాము. ప్రత్యక్షాను భూతమైన ఈ సుఖదుఃఖద్వంద్వము మిథ్యయనియు అసత్తనియు ఎవరు బోధించి నను ఊకొట్టము ఈ భ్రమకు కారణము మన ప్రత్యక్షానుభవము ఈ అనుభవమువలననే ఆభాసమును సత్యముగా భ్రమించుచున్నాము

స్వప్న జగత్తు కూడ ఇట్టిదే. స్వప్నమున మనకు గోచరించు పదార్థము లును, మనము చేయు కార్యములును, మనకు కలిగెడి సుఖదుఃఖములును యథార్థముగానే తోచును. నిజమునకు అది అసత్తు ఐనను, మనకు నిక్కముగా అనుభవమునకు వచ్చుటయే అది సత్తుగా భాసించుట.

కావ్యములలో, రసవిషయికమైనట్టి ఇట్టి ఆభాసము కలదు. ఇది అన్ని రసములలోను ఉండవచ్చును. కాని శాస్త్రగ్రంథము లన్నిటను రసాభాసము శృంగారపరముగానే వివరింపబడినది. అన్యోన్యానురాగములేని స్త్రీపురుషులను ఆలంబనముగా గ్రహించి వ్రాసిన కావ్యమువలన మనకు కలిగెడి ఆనందము శృంగారముయొక్క ఆభాసమువల్లనే గాని రసమువలన కాదు. దీనికి ఏకతత్రీ వాను రాగమని పేరు రెండవ విధమైన ఆభాసము మ్లేచ్ఛాలంబనము గల శృంగారము. దీనికి మ్లేచ్ఛగతమని పేరు మూడవది పశుపక్ష్యాదులను ఆలంబ నముగా చేసి శృంగారకావ్యము వ్రాయుట దీనికి తిర్యగ్గతమని పేరు.

మొదటిదానివలెనే తక్కిన రెండింటను కావ్యపఠనవేళ మన కానందము నిచ్చునది శృంగారరసము కాదనియు, దాని ఆభాసము మాత్రమేననియు సిద్ధాం తము చేయబడెను. అనగా అచ్చట యథార్థమైన రసస్థితి లేకపోయినను, ఉన్నట్లుగానే కావ్యమున భాసించుటచేత ఆయా భాసమునే మనము రసముగా అనుభవించు చున్నామని తాత్పర్యము.

ఆభాసమనెడి పేర నిరాకరింపక శాస్త్రము, దీనికి రసముతో సమానమైన స్థానమునే ఇచ్చెను. ప్రవృత్తమైన రసమునకు అనౌచిత్యమువలన కలుగు భంగముకంటె, అప్రవృత్తమయ్యు ప్రవర్తమానమువలె ఆనందప్రదమగు ఆభా సము మేలుతరము. కావున దీనిని రసభంగమువలె తుచ్ఛమని త్రోసివేయతగదు

ఏతత్త్రీవానురాగమున స్త్రీపురుషులనెడి ఉభయాలంబనములో, ఒక ఆలంబనమునందే ప్రీతియు రెండవ ఆలంబనమునందు దాని యెడ వైముఖ్యము గల వేరొక విరోధభావమును ఉండును. సాధారణముగా ఉభయనిష్ఠమైన ప్రీతి గాని సామాజికునకు 'రతి' అనెడి స్థాయిని కలిగించి చరమదశలో శృంగార ముగా ఆనందము నీయజాలదు. మరి ఏక నిష్ఠమైన ప్రీతి శృంగారరసముగా

పర్యవసించి ఆనందము నీ ఋలేక పోయినను, స్థాయిని అంకురింపజేయుటకు సమర్థమే అగును కవి ఇట్టి యసంపూర్ణాలంబనమును చేపట్టి, దానివలన కలుగు స్థాయికి సహజముగా ఉన్న శక్తి కంటె అధిక శక్తిని ఆపాదించి ప్రదీప్తము చేయుటవలన సామాజికుడు ఇది యాభాసమా? యథార్థమా? అనెడి పరీక్షకు పూనుకొనకయే ఆనందమును అనుభవించును. ఈ యాభాసమును రసముగానే ప్రకాశింపజేయుటకు కవి అసాధారణ ప్రజ్ఞాశాలియై ఉండవలెను భారతమున కీచకవధఘట్టమును, మనుచరిత్రమున వరూధినీ ప్రవర ఘట్టమును ఇట్టి ఏకత్రైవానురాగమునకు ఉత్తమ దృష్టాంతములు కాగల తెలుగు కావ్యములు. సారంగధర చరిత్రయు ఇట్టిదే.

సిద్ధిపొందుటకు అవకాశములేని రసమును కావ్యమున అంగిరసముగా ప్రతిపాదించుట భావ్యముకాదనెడి తలంపుతో, మహాకవులు ఇట్టి ఏకత్రైవానురాగముగల కథలను రచింపవలసివచ్చినపుడు ఈ యాభాస రసమును అంగముగా నొనర్చి, రెండవ యాలంబనములోని భావమును అంగిరసమునకు స్థాయిని చేసి, దాని జయమును ప్రదర్శింతురు ప్రబలమైన ఆ విరోధభావమును ప్రతిఘటించుటలో రసాభాసమునకు కారణమైన మొదటి భావము, అత్యుత్కటమైన విజృంభణమును పొంది, సామాజికులకు అతిమాత్రమైన హృదయాహ్లాదమును కలిగించును అదియే రసముగా ఆస్వాదింపబడును. కీచకవధఘట్టములో కీచకుని కామము అంత ఉత్కటముగా వర్ణింపబడుటకు కారణమదియే. అట్లుగాక ఆకామ వర్ణన నీరసముగా, దుర్బలముగా చేయబడునేని ఆ కథకు రక్తియే యుండదు. ఈ యాభాసమువలని ఆనందము ఇట్లుండగా, యథార్థమైన రసానందము అంగరసమువలన కలుగును. కీచకవధలో భీమాశ్రయమైన క్రోధము రౌద్రముగా పరిణమించి కావ్యసిద్ధిని రససిద్ధిని కలిగించుచున్నది ఇట్లే వరూధిని యనురాగము ప్రవరుని నిర్వికార ధీరత్వముచే ప్రతిఘటింపబడి,దానిని జయించుటకు అసాధారణ శక్తిని చూపి తుదకు పరాజితమైనది. ప్రతిఘటనము లేనిచోట ఉత్కట విజృంభణమే ఉండదు ఆ విజృంభణమే పరాకాష్ఠపొందిన రసపరిపోషణము. ఆ పరిపోషణమే ఆభాసరూపమున మనకు ఆనందము గొలిపెడి కావ్యాంశము. రసాభాసమనగా 'చెడిపోయినది' అనెడి లోకవ్యవహారార్థమిచట లేదు. కావ్యము వలన కలిగెడి రసానందమెట్టిదో రసాభాసానందమును అట్టిదే.

రెండవది మ్లేచ్ఛగతము. మన సంప్రదాయమును బట్టి 'మ్లేచ్ఛు'డనగా హైందవేతరుడు,' అని యున్న అర్థముగాక ఇచట అనాగరకుడు, పామరుడు అని యర్థము చెప్పుకొనుట లెస్స. ఈ అనాగరకతా పామరత్వములు మతములను బట్టియు, కులములను బట్టియు వచ్చునవి కావు. కావున మ్లేచ్ఛులనగా భరతుడు చెప్పిన ఉత్తమ ప్రకృతులు గాక 'నీచప్రకృతులు' అనెడి అర్థము

చెప్పుకొనవలెను. అట్టివారి చిత్తమున పొడమెడి కామోద్రిక్తత, క్షణిక శారీరక తృప్తిని అభిలషించునేగాని, ఉద్రేకభిన్నములైన నిర్వేదాది భావములను, భావ తీవ్రతచే కలిగెడి సాత్త్విక భావములను కలుగువరకును ఉండవలసిన నిగ్రహమును చూపజాలదు. అట్టి పాత్రలను చేకొని కవి రసపరిపోషణము చేయలేడు. అయినను వర్ణింపబడినంతవరకు ఆ పాత్రల కామోద్రేకమే మనకు ఆనంద దాయకమగుచుండును

తిర్యగ్గతమైన శృంగారముకూడ అభాసమగుటకు కారణము అవి మ్లేచ్ఛ పాత్రలవలె నీచప్రకృతులగుటవలనకాదు. తిర్యక్కులలో సయితము ఉత్తమ ప్రకృతులైన జంతువులు లేవని యెవరు చెప్పగలరు? కాని, పాపము - ఆ జీవులకు భాష లేదు. కనుక వాటి వాక్యములవలన మనలో వ్యక్తముకాదగిన రసభావ స్ఫురణమునకును, తత్పరిపోషణకును అవకాశమే ఉండదు కావున తిర్యక్కులు ఆలంబనముగా ఉపాదేయములు కావని శాస్త్రకారులు భావించి యుందురు వాటిని పురస్కరించుకొని రసభావ ప్రధానములైన కావ్యములు రచించుట పొసగదు అయినను, కావ్యవర్ణనలలో వాటి ప్రవేశావకాశమున్నప్పుడు వాటి మాటలను కాకపోయినను, చేష్టలనైనను వర్ణించి, ఉద్దీపన విభావమునకు పోషకముగా చేయుదురు ఆ మూగజీవుల చేష్టావర్ణనము ఎంతో మనోహరముగా ఉండును అది అభాసమా? రసమా? అనెడి తర్కము పొంతపోవక పరమానందమును పొందుదుము కాళిదాసు కుమార సంభవములో స్థాణువనమున తటస్థించిన అకాల మధు విజృంభణమును వర్ణించునపుడు ఈ తిర్యక్కులు అతని కెంత ఉపకరించినవో చూడుడు. ఇవి ఆలంకారికులు ఆనందదాయకములుగా అంగీకరించిన శ్లోకములే!

"మధు ద్విరేఫః కుసుమైక పాత్రే,
పపౌ, ప్రియాం స్వామనువర్తమానః
శృంగేణ సంస్పర్శ నిమీలితాక్షీం,
మృగీ మకండూయత కృష్ణసారః"

(ఒక మగ తుమ్మెద తన ప్రియురాలు తేనె త్రావినపిమ్మట తానును ఆ కుసుమ పాత్రనుండియే తేనె గ్రోలెను. ఒక మగ లేడి, ఆడులేడిని కొమ్ముతో గోకుచుండగా, ఆ స్పర్శకు పరవశయైన ఆడులేడి కన్నులు మూసికొనెను.

"దదౌ రసాత్పంకజ రేణుగన్ధి
గజాయ, గండూషజలం కరేణుః
అర్ధోప భుక్తేన బిసేన జాయాం
సంభావయామాస రథాంగనామా."

(అడయేనుగు తామరపూల పుప్పొడిచే వాసించిన నీటిని పుక్కిటబట్టి మగయేనుగున కొసగెను. మగచక్రవాకము తాను సగము తినిన తామర తూడు నోటి కందించి తన ప్రియురాలిని లాలించెను.)

ఇట్లే మను చరిత్ర యందలి చక్రవాకి విరహము చేష్టారూపమున వర్ణింపబడి ఎంతో ఆహ్లాదజనకమైనది:

సీ॥ ఏవిహంగముగన్న నెలిఁగించుచును, సారె
కును సైకతంబులఁగూడఁదారుఁ
దారి కన్గొని యది తనజోడు గాకున్న
మెడయెత్తి కలయంగ మింట నరయు
అరసి కన్నీటితో మరలి తామరయెక్కి
వదన మెండఁగ సరోవారి నద్దు
అద్దిరావఁగ సైప కట్టిట్టు కన్గొని
ప్రతిబింబమీక్షించి భ్రమసి యురుకు

గీ॥ ఉరికి యొరకలు దడియ వేరొక్కతమ్మి
కరుగు నరిగిరవంబుతోఁ దిరుగుతేంట్లఁ
జొడుచుముక్కున మఱియును బోవు వెదక
సంజఁబ్రియుఁబాసి వగనొక్క చక్రవాకి.

తిర్యగ్గతములైన భావములు కొన్ని మానవ హృదయభావముల వలెనే పరిపుష్టిని పొంది ఆనందమునీయగల శక్తికలవే-అనెడి తలంపుతో కొందరు కవులు, ఆ జంతువులకు వాక్కుకూడ కల్పించి, వాటిచే పలికించి, భావప్రపంచమున సర్వప్రాణులును సమానమే అనెడి తాత్త్విక సత్యమును ఉపదేశించిరి. చేష్టావర్ణనలలో పశుపక్ష్యాదులు పశుపక్ష్యాదులుగనే గోచరించును. మానస భాష ఆపాదింపబడిన తిర్యక్కులు మానవములుగానే కాక దివ్యములుగాకూడ భాసించును. అనంతామాత్యుని గోవ్యాఘ్రసంవాదములోని గోవు పలికిన పలుకులలో ప్రతిఫలించిన ధీరత్వము, పుత్రవాత్సల్యము దాని అవ్యక్త మనోభావములు. అనంతామాత్యుడు ఆ భావములకు వ్యక్తరూపము నిచ్చెను ఆ గోవునెడ మనకు గల తిర్యగ్భావనయే నశించి, సర్వప్రాణి సాధారణమైన మాతృమూర్తి భావన కలిగెను. ఇటువంటి చోట్ల తిర్యగ్గతమైన భావము రసముగానే ఆనందమును గొలుపును.

మరికొందరు ఆలంకారికులు ఉభయాలంబన నిష్ఠమైన ప్రీతి యైనను అనుచితాలంబనమైనచో దానివలన కలిగెడి ఆనందము అభాసమేగాని యథార్థము కాదని భావించిరి. అట్టి అనుచితాలంబనము పరకీయా సంయోగమునను, ముని గురుపత్నీ సంయోగమునను ఉభయనిష్ఠమై ఉండుననని వివరణము చేసిరి. దీనిని

బట్టి అహల్యా సంక్రందన తారకశాంకాది ప్రసిద్ధ ప్రబంధములు ఆ జాతి రసాభావ గ్రంథములుగా పరిగణింపబడవలెను. ఈ కథలలోని నాయికానాయకా చరితము నీతి దూరమై, చెప్పుటకును వినుటకును ఆ యోగ్యమై, కావ్యవస్తువుగా స్వీకరింపబడుటకు అనర్హమై, అపవిత్రముగా ఉండును గనుక అట్టి కథలు మొదలే చెప్పరాదనియు, ఏ సాహసుడేని చెప్పినచో, ఆ కావ్యమువలన కలిగెడిది ఆభాసము మాత్రమే ననియు ఈ సిద్ధాంతము యొక్క తాత్పర్యము. 'కావ్య కళకును నీతికిని సంబంధము లేదు' - అనెడి మతమువారు నైతము దుర్నీతిని ప్రత్యక్షముగా సమర్థించుటకు అంగీకరింపరు. వారును సంఘ శ్రేయమును కోరువారే అయినను నీతిబాహ్య వస్తువుకూడ రచనా నైపుణిచేబట్టి ఉత్తమ శిల్పముగా పరిష్కరింపబడునేని, ఆ సౌందర్యము నీతి దుర్నీతులను విస్మరింపజేయునని వారి సిద్ధాంతము. కావున ఒక్కొక్కచో ఒక్కొక్క మహాకవిచే సాంఘిక నీతి బాహ్యమైన ఇతివృత్తముకూడ ఉత్తమ కావ్యముగా రచింపబడవచ్చును. అతని రచనలో ఆలంబనముల్ని విస్మరింపజేసెడి శక్తియే ఉన్నచో మనకు నీతి సంస్మరణమే కలుగదు ఆ శక్తి లేనివారు అట్టి ఇతివృత్తములను తలపెట్టరాదు.

ఇంతకును, ఇట్టి కావ్యముల వలన మనకు కలిగెడి రోతయే ఆభాసమని వారి తాత్పర్యము కావచ్చును. అంతేగాని లేనిది ఉన్నట్టుగా భాసించుట అనెడి అర్థమున ఆ శబ్దమును వాడియుండరు. అచట రసము లేకపోలేదు. ఉచితాలంబన పురస్కృతమైన శృంగారము కంటె ఎక్కువ ఉత్కటమైన రసమే ఉన్నది. ఆ రసస్ఫురణతో పాటు, ఆలంబన సంస్మరణ వెన్నంటివచ్చుచో ఆ కావ్యము రోత పుట్టించుటే కాదు, బూతుగా గూడ గోచరించును. ఇట్టి కావ్యముల యందు గూడ వ్యతిరేకాన్వయముచే ఏదియో ఒక నీతియే ఉండునని చెప్పెడి వారుందురు గాక. ఆ వివేచనము కావ్య పఠనానంతరము కలుగవచ్చునేమోగాని, కావ్యపఠన వేళ కలుగునది మాత్రము కాదు. కాబట్టి, కావ్యార్పితమైన ఇతివృత్తమునకు మూలమైన యథార్థలోక కథల మంచిచెడ్డలను, కావ్యపఠనానంతరము వివేచింపదగిన నీతి దుర్నీతులను తడవక, కవి పరిష్కృతమైన కావ్యసౌందర్యమును అనుభవించుటే పాఠకుని ధర్మము. నీతిరహితమైన కథను చేపట్టినను, దుర్నీతిని సమర్థింపక శిల్ప మర్యాదానుసారముగా పాఠకునకు ఉత్తమ చిత్తసంస్కారము కలిగించుట కవి ధర్మము. ఈ ఉభయులును లోకములో చాలా అరుదుగా నుందురు.

* * *

కావ్యభేదములు

కావ్య ప్రపంచమే సాహిత్యమనియు, ఆ సాహిత్యమునే విమర్శకులు వాఙ్మయముగా పరిగణింతురనియు తొలుత వివరీకరించితిని. అట్టి సాహిత్యమున భిన్న భిన్న రూపములతో, భిన్న భిన్న నామములచే పిలువబడు వివిధ కావ్యము లిమిడియుండును. అవన్నియు తత్తత్కావ్య విశేషములుగా లోకమున నెగడు చుండును. ఈ విశేషములన్నిటిని వర్గీకరించి వాటి వాటి లక్షణములను బట్టి కొన్ని భాగములుగా వేర్పాటు చేయుటకై మన ఆలంకారికులును, పాశ్చాత్యులును, కొన్ని ప్రమాణములను అనుసరించిరి వారి విభాగపద్ధతికిని, మన వారి విభాగపద్ధతికిని ఒక్కొక్కయెడ సాదృశ్యమును, ఒక్కొక్కయెడ విభేదమును కానవచ్చుచుండును.

భారతీయాలంకారికులు ఛందస్సును ప్రమాణముగా గైకొని, దాని భావాభావములనుబట్టి కావ్యములను పద గద్య చంపువులుగా విభజించిరి. ప్రదర్శన ప్రమాణమును పురస్కరించుకొని ప్రదర్శన యోగ్యములైన వాటిని దృశ్యములనియు, శ్రవణయోగ్యములను శ్రవ్యములనియు, వేరొక విభాగము చేసిరి. అప్పకవి మొదలగు, లాక్షణికులు గీతిని పురస్కరించుకొని, సంగీతకావ్యమనియు సాహిత్య కావ్యమనియు ఇంకొక విభాగము చేసిరి ఇదియే పాఠ్యగేయ విభాగము.

పద్య కావ్యములందు నిబద్ధములు, అనిబద్ధములు అని రెండు భేదములు కలవు. సంధిసామగ్రియుతమై, ప్రకృష్టమైన బంధము కలిగి విస్తృతోదాత్తమైన ఇతివృత్తముగల కావ్యమే నిబద్ధ కావ్యము దానినే సర్గ బంధమనియు, మహాకావ్యమనియు, దండి పేర్కొనెను. తెలుగున దానినే ప్రబంధమని పిలుచు చున్నాము. సంధిసామగ్రి (unifying factors) అనగా-ఒక కావ్యములో గల పద్యములనన్నిటిని పూలదండవలె ఏకసూత్రమునకు నిబంధించెడి ఒక కథయు, ఆ కథ నలంకరించెడి వర్ణనలును, దానిని నడపెడి పాత్రలును మొదలైన సాధనములతో ఆద్యంతములకు అవిచ్ఛిన్న సంబంధము కలిగించెడి రచన. ఇదియే నిబద్ధకావ్యము.

అనిబద్ధ కావ్యములందు మరల అనేక అంతర్భేదములు కలవు.

స్వయం సమగ్రమై రమణీయమగు పద్యము 'ముక్తకము' అనబడును. అమరుక శతకములోని శ్లోకములన్నియు ముక్తకములే. హాలుని సప్తశతిలోని శ్లోకములును అట్టివే.

క్రియాపద సమాప్తికై పరస్పరాపేక్ష గల ఐదు పద్యముల సముదాయము కులకమనబడును. ఈ సంఖ్య అంతకంటె కొన్ని యెడల ఎక్కువ తక్కువలుగా ఉండవచ్చును.

చాటువులలో నున్న పంచరత్నములు, నవరత్నములు, నక్షత్రమాలికలు మొదలగు ఖండరచనలన్నియు అనిబద్ధ కావ్యజాతిలోనివే. శతకములును అనిబద్ధములే. ఇతివృత్తములేని ఆధునిక ఖండకావ్యములును అట్టివే.

ఒక ఇతివృత్తమును స్వీకరించి, కవిత్వరచన సాగించునపుడు అందు ప్రకృష్టమైన బంధముండక తప్పదు. ఇతివృత్త ప్రాధాన్యము లేని అనిబద్ధ కావ్యములందు భావముయొక్క ఉల్బణత్వము, చాలనము హెచ్చుగా నుండును. అందుచే వాటిలో ప్రతి పద్యరసోదయము కలుగుచుండును. నిబద్ధకావ్యములలో ప్రతి పద్యమును రసాస్పదమగుట సంభవింపదు.

అలంకారశాస్త్రములలో పురాణేతిహాసములు కావ్యములుగా పరిగణింపబడలేదు. ఆ శాస్త్రము కావ్యసౌందర్య విమర్శనముకొరకు పుట్టినదగుటచేతను, ఆ సౌందర్యమునకు ప్రథమ హేతువు అందలి కథయగుటచేతను, ఆ కథ ఉత్తమ నాయకాశ్రయమైననే గాని సుందరము కాదు గనుకను, ఏకనాయకాశ్రయత్వము, వస్త్వైక్యము లేని గ్రంథములను ఆలంకారికులు మహాకావ్యములుగా గైకొనరైరి. ఈ ప్రమాణమునుబట్టి పురాణేతిహాసములు కావ్యములు కావని వారి తలంపు. వారిలో కొందరు, ఇతిహాసమైనను భారతమును కావ్యముగనే ఉదాహరించిరి. కాగా, పురాణమును మాత్రమే పరిహరించిరని తాత్పర్యము. సంస్కృతము నందెట్లున్నను తెలుగున పురాణేతిహాసములను సాహిత్యమునుండి వేరుచేయుటకు వీలులేదు. తెలుగు కవులు వాటిని సయితము కావ్యకళాదృష్టితో రసవంతములుగానే రచించిరి. పోతన భాగవతమును, శ్రీనాథుని భీమఖండ కాశీఖండములను కావ్యములు కావని ఏ తెలుగు విమర్శకుడనగలడు?

మానవాభ్యుదయమునకు హేతుభూతములైన మతము, ధర్మము, చరిత్ర, సాహిత్యము, శాస్త్రము మొదలగువాటి పరిజ్ఞానమంతయు భిన్న భిన్న పరిశ్రమలవల్ల నేర్పడగినదేయైనను, అట్టి జ్ఞాన విజ్ఞాన సర్వస్వమునంతను రాశీభూతము చేసి, ఏకత్ర నిబంధించుట ఉత్తమ పద్ధతియని మన ప్రాచీనులు ఏనాడో గ్రహించి, కష్టసాధ్యమైన ఆ పరిజ్ఞానమును కావ్యమాధుర్యముతో మేళవించి, సుకుమార బుద్ధులకు సైతము సులభసాధ్యమగునట్లు పురాణేతిహాస రచనారూపమున అనుగ్రహించిపోయిరి. ఇట్టి ప్రయత్నము ప్రపంచమునందు మరెచ్చటను జరుగలేదు. శుద్ధకావ్యమునకు అనావశ్యకమైన ఆ విజ్ఞాన భారమంతయు కావ్యవస్తువు కాకపోయినను, ఆ గ్రంథములు శాస్త్రవాఙ్మయమున చేరవు గనుక సాహిత్యముగానే పరిగణింపబడవలెను. కొందరు సంస్కృతాలంకారికులే పురాణేతిహాసములను

కావ్యములు కావని త్రోసిపుచ్చలేక, వాటిని శాస్త్ర కావ్యములని సిద్ధాంతము చేసిరి. అనగా వాటిలో కవితా సౌందర్యమున్నను, విజ్ఞానోపదేశభాగమే ఎక్కువగా ఉండుటచేత అవి శాస్త్రములవంటివేనని వారి తాత్పర్యము.

పురాణేతిహాస కావ్యములకు ఉదాహరణముగా భాగవతమును, భారతమును, రామాయణమును చూపుచు ఈ మూటిలో రామాయణమొక్కటే కావ్యమని కొందరాలంకారికులు నిర్ధారణ చేసిరి.

రచనా విధానమును, ప్రయోజనమును ఈ మూడింటికిని సమానమే అట్టియెడ ఒక్క రామాయణమును మాత్రమే కావ్యముగా గ్రహించుటకు కారణమేమి? భారత భాగవతములలో గల ధర్మప్రసంగములు, విజ్ఞాన బోధలు రామాయణములో మాత్రము లేవా? అట్టిచో ఈ మూడిటిని గూడ శాస్త్ర కావ్యములనియే చెప్పదగును గాని, రామాయణమును మాత్రమే కావ్యమని ఏల చెప్పవలెను? అనెడి ప్రశ్నకు సమాధానమిది:

ఇతివృత్త స్వభావమునుబట్టి రామాయణము ఏకనాయకాశ్రయము. ఆ గ్రంథము రాముడనెడి మహాపురుషుని మనోహర చరితము. ఆ చరిత్రకు అంగోపాంగములుగా ఎన్ని ఇతర గాథలు చేరినను, ఎన్ని ధర్మప్రసంగములు వచ్చినను ఏకనాయకాశ్రయజన్యమైన వస్త్వైక్యమునకు భంగమురాదు. మరి భాగవతమున అట్టి ఏకనాయకుడు లేడు. అది యే నాయకునియొక్కయు ప్రధాన చరిత్ర కాదు. యుగాంతర వ్యాప్తములైన అనేక కథలతో, సృష్టి స్థితిలయములకు సంబంధించిన ధర్మతత్త్వములను నిరూపించుచు, బహువిస్తృతమైన ఆ యితివృత్తము ఒక కాలమునకు ఒక లోకమునకు మాత్రమే సంబంధించినది గాక, త్రికాలములకు, త్రిలోకములకు సంబంధించినది. ఇట్టి లోకాంతర యుగాంతర వ్యాప్తిగల విషయమునకు మానవమాత్రుడెవ్వడును నాయకుడు కాజాలడు. పురాణములు సాధారణముగా భగవల్లీలా మయములే అగుటచే వాటికిని నాయకుండుండవలెనని చెప్పవలసివచ్చినచో భగవంతుడే నాయకుడు. అంతమాత్రమున అందు వస్త్వైక్యముండుననుకొనుట పొసగదు. పురాణములలో ఉండెడి కథలన్నియు జీవితధర్మములకో, మతసిద్ధాంతములకో, సృష్టిరహస్యములకో ఉదాహరణముగా నుండును. ఆ కథలలో మానవులేగాక దేవతలు, రాక్షసులును పాత్రలుగా ఉందురు. ఆ పాత్రలన్నియు భగవంతుని ఆగ్రహమునకో, అనుగ్రహమునకో పాత్రములైన జీవులు. ఆ జీవులద్వారా భగవల్లీలావర్ణనము జరుగుచుండును. ఆ కథయొక్క ప్రయోజనమంతయే. ఆ కథలలో కొన్ని భూలోక రాజులకు సంబంధించినవి వున్నను అవి యథార్థముగా 'చారిత్రకములు' అని అనిపించుకొనదగినవి కావు.

'చారిత్రకము' అనిపించుకొనదగిన ఇతివృత్తము కలది ఇతిహాసము. ఒక రాజునకుగాని, ఒక రాజవంశమునకు గాని, ఒక జాతికి గాని, ఒక దేశమునకు గాని సంబంధించిన ఇతివృత్తము యథార్థముగా చారిత్రకము. కొన్ని యితిహాసములు ఏకనాయకాశ్రయములై ఉండవచ్చును. అట్టిదానికి 'పరిక్రియ' అని పేరు. పరిక్రియ ఏకనాయకాశ్రయమైనను దానియందు అతని జీవిత చరిత్రకు సంబంధింపని దేశచరిత్ర విస్తరించి యుండుటచేత, అది కావ్యము కాజాలదు. బహునాయకాశ్రయమైన ఇతివృత్తమునకు 'పురావృత్తము'ని పేరు. ఇతిహాసమునందును పౌరాణికములనిపించుకొనదగిన సందర్భములు పెక్కులున్నను, అవి చరిత్రాంశకు ఉదాహరణములుగా, పోషకములుగా చెప్పబడుటచే, అందలి ప్రధాన చరిత్రకు భంగము వాటిల్లదు. ఈ వివరణమునుబట్టి పురాణేతిహాస కావ్యముల యందు దివ్య (Supernatural), చారిత్రక (Historical), సాంసారిక (Personal) అంశలు ప్రధానములుగా గోచరింపబడుననియు, ఈ మూడు జాతుల గ్రంథములయందును అన్యోన్యగుణ సంక్రమణము ఉండకపోదనియు గ్రహింపవలెను. కావ్యమునకు పరమోదాహరణమైన రామాయణమందు దివ్య, చారిత్రకాంశములు లేకపోలేదు. చారిత్రకమైన భారతేతిహాసమునందు దివ్య, సాంసారికాంశములు లేకపోలేదు. మరి ఈ విభాగము గుణప్రాధాన్యమునుబట్టి చేసినదేగాని వేరు కాదు.

పాశ్చాత్యుల విభజన పద్ధతి

కర్తృత్వ - అపేక్షా నిరపేక్షతలనుబట్టి పాశ్చాత్యులు వాఙ్మయమును కావ్య శాస్త్ర భేదమున రెండు శాఖలుగా విభజించిరని తొలుత చెప్పితిని. కవి యొక్క ఆత్మీయతా ప్రతిఫలనముగల గ్రంథమే కావ్యమనియు, శాస్త్రమున అది ఉండదనియు ఆ సందర్భముననే వివరింపబడెను. మరల ఈ ఆత్మీయతా ప్రాముఖ్యమే కావ్య వాఙ్మయమున సైతము ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము (Objective poetry) అనెడి భేదమేర్పడుటకు కారణమైనది.

ఏ కవిత్వమైనను మానవ జీవితమును, జగత్తును విడిచియుండదు. ఈ జగత్తు అంతరమనియు, బాహ్యమనియు రెండు విధములు. దృశ్యమానమైన ఈ చరాచర ప్రపంచమంతయు బాహ్యము. కవి ఈ జగత్తునుండియే తన కావ్య రచనకు వస్తువును స్వీకరించుచుండును ఆ వస్తువు ఒక రమణీయమైన పదార్థమైనను కావచ్చును లేదా, లోకమున జరిగిన ఒక వృత్తాంతమైనను కావచ్చును. ఆ వృత్తాంతమైనను కవి దర్శనమునకు రమణీయముగా తోచినపుడే అతడు దానిని చేపట్టును అంతేగాని, తాను వినిన వృత్తాంతములన్నిటిని కావ్యములుగా రచించుటకు పూనుకొనడు. అతని హృదయమును ఆకర్షించిన ఆ వృత్తాంతమును కావ్యవస్తువుగా మలచుటకు సంకల్పించినంతనే, దానిని గురించి మనము చేయ మొదలిడును. ఈ కథ కవికి బాహ్యజగత్తు సమర్పించిన కావ్యవస్తువు.

తాను వినినట్టియు చదివినట్టియు రమణీయ వృత్తాంతములనే గాక, కనిన సుందర పదార్థములను సైతము అతడు స్వీకరించి, వాటి రామణీయకమును వర్ణించి ప్రదర్శించును. ఈ రమణీయ పదార్థము గూడ బాహ్యజగత్తు నుండియే అతనికి లభ్యమగుచున్నది. అయినను ఈ రెండు రచనలకును కొంత భేదమున్నది. వీటిలో మొదటిది పరాశ్రయ కవిత్వము. రెండవది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము.

ఇక అంతర జగత్తు అనునది శుద్ధమానసిక ప్రపంచము. అందు బాహ్య ప్రపంచము నందువలె రమణీయ పదార్థములుగాని, ఇతివృత్తములుగాని జనింపవు. ఆ క్షేత్రమున జనించెడిదెల్ల ఒక భావము మాత్రమే. బాహ్యజగత్సౌందర్యము సర్వమానవ సాధారణ భోగ్యము. ఆ క్షేత్రమున ఉద్భవించెడి పదార్థ రామణీయకమును అనుభవించుటకు అనుభవయోగ్యమైన హృదయముగల

వారెల్లరును అధికారులే. మరి మానసిక ప్రపంచము సర్వ సాధారణము కాదు. ఎవరి మనఃక్షేత్రము వారిదేగాని ఇతరులకు అందు హక్కులేదు. ఆ క్షేత్రమున ఒకరికి జనించెడి భావములు ఇంకొకరి మానసిక క్షేత్రమున జనించెడి భావములతో సదృశములు కావచ్చునుగాని, ఒకనిది ఇంకొకడు తనదిగా అనుభవించుటకు వీలులేదు. ఎవని భావము వానికే ఆత్మీయము. కవియైనవాడు తన మానసిక క్షేత్రమున ఉద్భవించినట్టి సుఖదుఃఖాత్మకములగు భావములను కావ్యరూపమున వ్యక్తము చేసినప్పుడు ఆ భావములు అతని ఆత్మీయములు గనుక, ఆ కవిత్వము ఆ యాత్మీయతనే అనుసరించియున్నది గనుక అది 'ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము' అనిపించుకొనును (Poetry of experience). ఇయ్యెడ అతని కవిత్వమునకు నిదానమైనది అతని ఆత్మభావమేగాని వేరొకటి కాదు. దీనినే ఆత్మ వ్యక్తీకరణము (Self expression) అందురు. సాహిత్యమునకు ఇదియే మూలము.

మరి ఆ కవియే కన్నువిప్పి, బాహ్యజగత్తును చూచుటలో ఒక సుందర పదార్థము కంటబడినపుడు దాని సౌందర్యమునకు ముగ్ధుడై దానివలన తన మనస్సులో పుట్టిన భావములను వ్యక్తము చేసినపుడు అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అగును. ఇయ్యెడ ఆ పదార్థము బాహ్యజగత్తులోనిదే యైనను, దాని దర్శనమువలన అతనికి కలిగిన మానసిక విక్రియను వ్యక్తముచేయుచున్నాడు గనుకను ఆ విక్రియ ఆత్మీయమే గనుకను అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే. కన్నుమూసికొని హృదయగత సుఖదుఃఖ భావములను వ్యక్తము చేసినను, కన్ను తెరచి బాహ్యప్రకృతిగత సుందర పదార్థమును వర్ణించినను రెండును ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అని చెప్పబడును. ఇంకొక కవి తన భావములను ఏదో నొక పాత్రకు ఆపాదించి, దాని ముఖమున వాటిని వ్యక్తము చేసినపుడు అదియు ఆత్మాశ్రయకవిత్వమే అగును. ఇదియు అనుభవ కవిత్వమే (poetry of experience) అయ్యెడ తన భావమునే ఆ పాత్రనోట పలికించుచున్నాడు గాని ఆ భావము ఆ పాత్రది కాదు. మరొకచోట ఒకని హృదయగత భావములను తనవిగా అనుభవము చేసికొని, ఆ వ్యక్తియే తానుగా భావించుకొని, భావవ్యక్తీకరణము చేయునప్పుడు అదియు అత్మాశ్రయ కవిత్వముగానే అంగీకరింపబడును (Poetry of Imagination). ఈ రెండిటిలో మొదటిదానియందు కవి ఒక పాత్రను అడ్డుపెట్టుకొని దాని ముఖమున తన భావమునే వ్యక్తము చేయుచున్నాడు. రెండవదానియందు పాత్రతో తాదాత్మ్యము పొంది, దాని హృదయమును ఆత్మాయత్తము చేసికొని ఆ భావములను తనవిగానే వ్యక్తము చేయుచున్నాడు. ఈ రెండు రకములును ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమేయైనను అన్యాపదేశమును, పాత్రనిమిత్తతయు లేకుండ కవి మనయెదుట నిలిచి తన భావములను తానే సూటిగా వ్యక్తము చేసెడి కవిత్వమంత స్వచ్ఛమైనవి కావు.

"వీటి తాతలలాటివి చూచాను, దాచుకో, నేను రాను నాయనా! తాతయ్యగారికి చూపించు కావాలంటే – అయనకు మహోఓపిక" అన్నది శాంత... రమేశము చిన్నబుచ్చుకున్నాడు. వనం అతని బుజంమీద చేయివేసుకుని, శాంతవంక తిరిగిఅయినా చూడకుండా, హాలులోకి వెళ్ళిపోయింది.

చూసింది కొంచెంసేపు...ఇక చూడలేకపోయింది...ఎక్కడ చూసినా శృంగార లీలలే...

ఇవతలికి వచ్చింది...ఇంకా ఫోను వినబడుతూనేఉంది. మధ్యమధ్య...ఆ ధోరణితో కలసీ కలియకుండా శాంత సంగీతమూను...

ఏమీ తోచడంలేదు, ఏదన్నా చదువుకోవచ్చును కదా ' అని, ప్రక్కగదిలోకి వెళ్ళబోయింది కాని, గుమ్మం దాకా పోయి ఆగింది. లోపల, వాళ్ళ నాన్నగారు, కాంతానికి వేదాంతం చెపుతున్నారు...వనం వింటూనిలుచున్నది...

"– చూశావూ...సంస్కారమంటే అదోయ్...కఠవల్లిలో...ఆ యముడు...నచికేతుణ్ణి అడుగుతాడు...'యేయే కామా దుర్లభా మర్త్యలోకే సర్వాన్కామాన్ఛందతః ప్రార్థయస్వ...' అని...'ఇమా రామాః సరథాః సతూర్యా నహీదృశా లంభనీయా మనుష్యైః...' ఈ మాదిరిగానే ఎంత ఊరించినా...ఆ పిల్లవాడు...వయసుకు పిల్లవాడే కాని...మహానుభావుడా, తొణికాడేమో చూశావు...'వరస్తుమే వరణీయ స్సఏవ...' అని ఆత్మవిజ్ఞానం కావాలన్నాడోయ్...వాడా...ఇప్పటి కాలపు రకాలా...

"ఇప్పటి రకాలా...శ్వసతికథ మసౌ రసాలశాఖాం చిరవిరహేన విలోక్య పుష్పితాగ్రాం...ఈ బాపతేనోయ్...అసలు నేను చెప్పవచ్చింది ఏమంటే...శంకరుడు వీళ్ళ అందరిలోకి నాయకమణోయ్...శంకరమతం...నీకు సులువుగా అరగంటలో చెపుతాను...ఎంతవాడో నీకే తెలుస్తుంది. భాష్యంలో...ప్రచురానంద..."

– "ఇప్పుడే వస్తాను ఉండండి"... అని కాంతం తప్పించుకుని వచ్చేశాడు..

"ఏమండీ శంకరాచార్యులుగారూ..." అని పలుకరించింది శాంత, వనం వెనుకనుంచి. ఎప్పుడు వచ్చి అక్కడ నిలుచున్నదో వనంకూడా గమనించనే లేదు...

కాంతం నవ్వి,

"వెనుకటికి శుకుడితపం చెడగొట్టడానికి రంభ వచ్చిందట. మరి, శంకరుడి..."

"...ఈ ఊర్వశి..." అని కనుసైగతో వనాన్ని చూపించింది శాంత. అతడు ఆమెవంక సాభిప్రాయంగా చూసి, ఏ కళ నున్నాడో, అక్కడనుంచి వెళ్ళిపోయినాడు.

"వనం..."

అని ఆమె బుజంమీద చేయివేసింది, శాంత.

వనం...'ఏం' అని తలఊచి అడిగింది...

"కాంతం...నిన్ను ప్రేమిస్తున్నాడు...అతన్ని..."

వనం ఆమెమాటకు అడ్డంవచ్చి...

"వద్దు...నాతో ఈ మాటలు చెప్పొద్దు..." అన్నది.

శాంత రుంజుకుంటూ...

"అబ్బ...ఎంతఇల్లాలివే..." అన్నది...

వనం ఆడుపులిలాగా చెలరేగి...

ఇంత సూక్ష్మవివరణము జరిగినను, ఈ రెండు జాతులను నిష్కర్షగా వేర్పరచుట కష్టము. ఈ రెండును అన్యోన్యాశ్రయములనక తప్పదు. మేఘ సందేశము వంటి భావప్రధానమైన కావ్యమున ఆ భావము యొక్క ఆవిష్కరణ మునకు ఆధారముగా కవి ఇతరప్రాణివర్తనపూర్వకమైన ఈషత్కథను గ్రహింపక తప్పలేదు అయినను అందలి ఇతివృత్తము అప్రధానమై, భావప్రపంచనమే అత్యంత ప్రధానమగుటచే అది ఆత్మాశ్రయజాతిగానే పరిగణింపబడినది. రామాయణము వంటి పరాశ్రయ కవిత్వమున ఎడనెడ రసోద్దీప్తి హేతువులైన ప్రకృతి వర్ణనలు ఆత్మాశ్రయ కవిత్వ భాగములుగనే పరిగణింపబడును. మేఘసందేశమున ఇతివృత్తము అప్రధానము కాగా రామాయణమున అదియే ప్రధానమగు చున్నది. ఒకదానియందు పాత్రల వియోగభావ వర్ణనయు, తదనుగుణమైన ప్రకృతివర్ణనలును కవిత్వ పదార్థమగుచుండగా వేరొకదానియందు అట్టి వర్ణనలు కవిత్వపదార్థమైన రామకథా రచనకు నేపథ్యరచనలైనవి.

కొందరు ఈ యాత్మాశ్రయ కవిత్వమును భావకవిత్వము (Lyrical poetry) అనియు, పరాశ్రయ కవిత్వమును వస్తుకవిత్వమనియు చెప్పుదురు. ఇందులో వస్తుకవిత్వ మనునది ఆఖ్యానరూపముగా గాని (Narrative form), సంవాదరూపముగాగాని(Dialogue form)ఉండును. ఈ రూపభేదమునుబట్టియే శ్రవ్య దృశ్య కావ్యవివరణ మేర్పడినది. మరి భావకవిత్వమనుదానిని మన ప్రాచీనులు మధుర కవిత్వమని పేర్కొని, సాహిత్యమును స్థూలముగా మధుర శ్రవ్య దృశ్యకావ్య విశేషములుగా వర్గీకరించిరి. ఈ వర్గీకరణము సాక్షాత్తు పాశ్చాత్తుల వర్గీకరణముతో (Lyrical, Narrative and Dramatic) యథాతథముగా సంప్రదించుచున్నది. కాని, ఆత్మాశ్రయ పరాశ్రయ విభేద వివరణమున భావ కవిత్వ నిర్వచనమును మన పూర్వులు చేయలేదు, ఆ వివరణములును, ఆ నిర్వచనములును తార్కికపరీక్షకు నిలువజాలవనెడి తలంపుతో వారాజోలికి పోరైరి కాబోలు. ఆత్మాశ్రయకవిత్వముగా, లేదా భావకవిత్వముగా మనము చెప్పుకొనెడి రచనలన్నియు వస్తురహితమైన కవితా మాధుర్యము గలవి యగుటచేత సాముదాయికముగా మధుర కవిత్వ శబ్దమునే ఆ జాతికంతకును వ్యపదేశముగా నిర్దేశించిరి. ప్రథమ భావకవిత్వమునకు పాశ్చాత్య లక్షణానుసారము గీతి (Music) ప్రధానము. ఈ ధర్మము నెరిగియే మన ప్రాచీనులు మధుర కవిత్వమున గేయమునకు మొదటి స్థానమిచ్చిరి.

కవిత్వము-ఉత్పత్తి వికాసములు

"చిత్ర విచిత్ర కార్యకమనీయమైన ప్రకృతి దేవతా చిద్విలాసమును చూచి ఆనందపరవశుడై ప్రాకృత జీవియగు ప్రాక్తన మానవుడు చిందులు త్రొక్కుచు పాడిన పాటయే మానవలోక కవితావిర్భావమునకు నాంది" అని మౌల్టన్ పండితుని సిద్ధాంతము. ఆ పాట ఆడుచు పాడినది గనుక దానికి 'ఆటపాట', లేక 'నృత్తగీతము' (Ballad - dance) అని పేరు. ఆ ప్రాక్తన మానవుని భావము ఆతనితో లయాత్మకమైన గీతముగానే వెలువడుటకు కారణము హృదయవేదనయొక్క నిర్భరత్వమే అని ఛందస్సును గూర్చిన ప్రకరణములో వివరించితిని. ఈ నృత్తగీతములో మూడు భిన్న కళాంశములు కలవు. అడుగు వేయుట, రాగముతీయుట, మాటపలుకుట. ఈ మూడే నృత్తము, నాదము, శబ్దము అనుపేళ్ళ పరగుచు క్రమముగా నాట్యమునకు, సంగీతమునకు, కవిత్వమునకు బీజములైనవి. ఈ మూడిటిలో శబ్దమే కవితాద్రవ్యము. మౌల్టన్ చెప్పలేదు గాని, ఈ నృత్తగీతమే కవిత్వముతోపాటు తక్కిన రెండు కళలకును (సంగీతము, నాట్యము) బీజము. నిర్భరమైన భావము వ్యక్తమైనపుడు అది లయాన్వితముగా గీతిగా వ్యక్తమగుటయే గాక శరీరావయవము లందును తదనుగుణమైన చలనములను కలిగించుచునే యుండును. (భావావేగము వలన అవయవ చలనము Emotion > Motion.)

సాధారణ మనోభావములను వ్యక్తము చేయునపుడు సైతము అవయవ విక్షేపము జరుగుచునే యుండును. కోపముతో మాటలాడునపుడు కన్నులెఱ్ఱజేసి, చేయియెత్తి, భీషణముగా చూచుటయు, శోకించునపుడును, దుఃఖవాక్యములు పలుకునపుడును చేతితో మొగమును కప్పికొనుటయు, నెత్తిని మొత్తుకొనుటయు లోకసాధారణమైన చర్యలు. సంతోషముతో ఉప్పొంగు బాలురు ఆడుచుచు గంతులు వేయుట వెల్లివిరిసిన భావము ప్రేరేపించెడి అవయవ విక్షేపమే. ఆ యాదిమ మానవుని గీతము నృత్తముతో అభివ్యక్తమగుటకు కారణమిదియే. అంతరింద్రియ బహిరింద్రియ వ్యాపారములకు వోరాని సంబంధము కలదు.

ఈ నృత్తగీతములోని గీతమే అటు సంగీతముగా పరిణమించు టేగాక, ఇటు సాహిత్యములో గేయకవిత్వముగాను, కేవల పద్యకవిత్వములో మధుర కవిత్వముగాను పరిణమించినది. గేయము కూడ కవిత్వమేయైనను, పద్యమునకును

దానికిని చాల భేదము కలదు. కవిత్వమునకు ప్రధానాంగమైన శబ్దము తొలినాడు తనకు సాహచర్యము నెరపిన నృత్తగీతములలో నృత్తమును పూర్తిగను గీతిని కొంతవరకును విసర్జించి తన రాజ్యమును తానే ఏలుకొనజొచ్చినది. అదియే పద్యకవిత్వము ఈ రాజ్యములో నృత్తమునకు ప్రవేశమే లేదనుట విశదమే. గీతికి మాత్రము ఛందోరూపమున కొంత ప్రవేశార్హత కలిగినది. పాటగా పుట్టిన కవిత్వము పద్యముగా పరిణమించుటలో నృత్తమువలె గీతమును కడముట్ట విసర్జింపలేక పోయినది దానిని నయితము విసర్జింపవచ్చునని ఋజువుచేయుటకు పుట్టినదే గద్యకావ్యము. ఛందోవిసర్జము వలన గద్యము కవిత్వ మనిపించుకొనునా, లేదా? అను మీమాంస పూర్వ ప్రకరణములలో చేసితిని. తన రాజ్యమైన కవిత్వమున తానే సర్వాధికారమును నెరపుటకై శబ్దము చేయు కృషివలెనే, గీతము నయితము తన సర్వాధికారము తాను నెరపుటకు కృతులు, కీర్తనలు, పదములు-అనెడి విశేషములతో గేయకవిత్వమనెడి పేరు దాల్చినది. ఈ రెండిటిలో పద్యకవిత్వ ప్రవర్తన భావనా ప్రధానమైన సారస్వత శిల్పలోకమున, గేయకవిత్వ సంచారము రాగ తాళ ప్రధానమైన సంగీతకళాజగత్తున, ఆదిమ మానవుడు ఎట్టి హృదయవేదనను భరింపలేక, ఆర్తిచెంది పరవశుడై నృత్తగీతమును పాడెనో, అట్టి గుణము గల భావమును వ్యక్తముచేయు పద్యములన్నియు యథార్థమైన భావకవిత్వములైనవి. కాలక్రమమున అట్టి ఆర్తి లేకపోయినను, ఆత్మీయభావ వ్యక్తీకరణములన్నియు ఆ జాతిలోనే చేర్చబడినవి. మరికొంత కాలమునకు రమణీయములైన ప్రకృతి వర్ణనలును, భావవర్ణనలును ఆ కక్ష్యలో చేరినవి. పద్య కవిత్వము భావ కవిత్వముగానే గాక, లోకములోని ఒక వృత్తాంతమును ఇతివృత్తముగా స్వీకరించి, కథన ప్రాముఖ్యమును వహించి శ్రవ్యకావ్యమైనది. ఈ కథనాంశము నృత్తగీతమున లేనేలేదు. తాను వస్తు కవిత్వముగా విస్తరించుటకు పద్యము లోకమునుండి ఎరువుతెచ్చుకొనిన పదార్థము కథ. ఆ కథనే నృత్తపరిణతరూపమైన నాట్యమునకు మేళవించి రచించినపుడు నాటకమైనది. సాహిత్యమున ఈ మూడే ప్రధాన కావ్యవిశేషములు. ఈ మూడును ఆ నృత్తగీతము లోని శబ్దమునకు పరిణామ రూపములే.

ఈ మూడు భేదములే వచనవాఙ్మయమునను కలవు. అది ఎన్ని శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిల్లినను అవన్నియు పైని పద్య వాఙ్మయమున పేర్కొన్న మూడు జాతులతోనే సరిపోవుచుండును. కవి ఆత్మీయ భావమును భావకవిత్వముగా వ్యక్తము చేయుట వంటిదే వచన రచయిత ఆత్మచింతన ఫలముగా తాత్త్విక వ్యాసములు వ్రాయుట, కవి కథానాత్మకమైన శ్రవ్యకావ్యమును

వ్రాయుటవంటిదే వచన రచయిత విపులములైన ఆఖ్యానములు వ్రాయుట. నాటకములోని పాత్ర స్వగతమును అభినయించుచు ఉచ్చరించుట వంటిదే ఒక ఉపన్యాసకుడు సభ యెదుట నిలిచి తన మనోభిప్రాయములను అవయవ విక్షేపములతో ఉపన్యసించుట. నటుడు సామాజికుల యెదుట నిలబడి అభినయసహిత వాక్యోచ్చారణ చేయుట ఎటువంటిదో ఉపన్యాసకుడు సభయెదుట నిలబడి తన అభిప్రాయమును రక్తిగా ప్రదర్శించుట అటువంటిది. ఈ సామ్యము ప్రత్యక్షముగా మనము వినెడి ఉపన్యాసమునకే గాని, ప్రకటితమై మనచేత చదువుకొనబడెడి ఉపన్యాసమునకు కాదు. ఈ మూడు జాతుల వచనములను సాహిత్యనామసార్థకమగునట్లుగా రచించెడి మేధావులు చాలమంది ఉందురు. అనగా సుందరమైన, హృదయావర్జకమైన శైలిలో వ్యాసములు వ్రాయువారును, ఉపన్యాసములు చెప్ప వారును, అట్టిశైలి లోనే కథన కౌశలము, పాత్రచిత్రణము మొదలగు గుణసంపద గలిగిన ఆఖ్యానములను వ్రాయువారును అన్ని వాఙ్మయములలోను కలరు. భావకవిత్వముతో సంవదించు తాత్త్విక వ్యాసములేగాక, బహువిషయకములైన నానావిధ వ్యాసము లన్నియు ఆ జాతిలో వచ్చిన పెంపునకు ఉదాహరణములు. అట్టి పెంపే ఆఖ్యాయిక జాతిలోను జరిగినది నవలలు కథానికలు ఆఖ్యాయికాజనితములైన ఉపశాఖలు. పఠనయోగ్యమైన ఉపన్యాసము మరల వ్యాసజాతికి చెందును. ఈ వచన రచనలన్నియు ఛందో రహితములైనను, సాహిత్యగుణ భూషితము లయ్యేనేని కావ్యభేదములుగానే పరిగణింపబడును కానిచో అవి ఏవో రచన లగును గాని సాహిత్యము కాజాలవు. ఒకవేళ పైని చెప్పిన ఉపన్యాసము నాటకమునకు ప్రతిగా వచన వాఙ్మయ విశేషముగా సర్వ సమ్మతము కాకపోవచ్చును అట్టిచో కేవల వచన నాటకమే ఆ స్థానమున నిలుచును; లేదా నాటకము దృశ్య పద్యాత్మకము గనుక అదియే ఉభయపక్షములకును సరిపోవును.

భావకవిత్వము (Lyrical Poetry)

ఆంగ్లమున "Lyric" అనగా Lyre అనెడి జంత్రవాద్యముతో కలిపి పాడుటకు అనువైన గీతము" అని అర్థము. దీనికి ఈ యర్థము తొలగిపోయి చిరకాలమైనది. ఇప్పుడు ఈ పదమును గీత ప్రధానమైనట్టియు, ఆత్మభావ వ్యక్తరూపమైనట్టియు కవితము అనెడి అర్థమున వాడుచున్నారు. అవయవార్థమునుబట్టి సార్థకములు కాదగిన భావగీతులు తెలుగులో పెక్కుకలవు. వాటిలో త్యాగయ్యగారి కృతులు మకుటాయమానములు. హృదయమునుండి ఉప్పొంగిన ఆయన రామభక్తిభావము గీతముగా అనువ్యాహృతమై ఆయనచేతనే తంబురా శ్రుతితో గానము చేయబడెను. కనుక అదియే స్వచ్ఛమైన భావగీతము. వాగ్గేయకారులు వ్రాసి పాడుకొను కీర్తనలన్నియు ఈ కోవకు చెందినవే.

బొబ్బిలికథలు, కాముమ్మకథలు మొదలగు పదములను కూడ తంబురా శ్రుతి సాయముతోనే పాడుదురు. వాటియందు గీతమున్నను, అందు కథకు ప్రాధాన్యముండుటచే అవి భావగీతులనిపించుకొనవు. అవి వస్తుకవిత్వమునకును, భావకవిత్వమునకును, పద్య కవిత్వమునకును, గేయకవిత్వమునకును మధ్య భాగమున నిలిచెడి పదకవిత్వము[1] కనుక యథార్థమైన భావకవిత్వమునకు ఏ విధమైన వస్తుసంపర్కమును ఉండగూడదు. మరి అది ఆత్మభావమే కావలెను.

కాని, వస్తురహితములైనట్టియు భావప్రధానములైనట్టియు ఇతర రచనలు మరికొన్ని ఈ భావకవిత్వ గోత్రమున చేరిన వాటినన్నిటిని ఆత్మాశ్రయ కవిత్వ చర్చలో పేర్కొంటిని.

వస్తుకవిత్వములో నాటకాదులకు వలె భావకవిత్వమునకు ఎవరును లక్షణము నిర్దేశింపలేదు. నిర్దేశించుటయు కష్టమే. ఉత్తమోత్తమములైన లక్ష్యములను చేకొని, స్థూలముగానైనను కొంత లక్షణనిర్దేశము చేయవచ్చునని విమర్శకులు కొందరు కొంత ప్రయత్నము చేసిరి.

కవి తనకు పొడమిన భావములనన్నింటిని వ్యక్తీకరింపరాదు. అవి ఉదాత్తములై, సుందరములై, శ్రోతృజనానందమునకు, లోక కల్యాణమునకు తోడ్పడునవిగా ఉండవలెను.

---

1. Vide నా "పల్నాటి వీర చరిత్ర పీఠిక" or "ద్విపద భారత పీఠిక"

రన భావములకు తానే ప్రమాణముగాన ఆ కవిత్వములో అంతశ్శుద్ధి యుండి తీరవలెను. సూనృతవాక్కులేని భావకవిత్వము జగద్వంచన.

రచన ఆద్యంతము ఆనందజనకముగను, భావపూరితముగను ఉండవల యునే గాని ఎచ్చటను నీరసస్థితి రాకూడదు. వస్తుకవిత్వమున ఎడనెడ భావము నకు శాంతి కలిగినపుడు కథాసందర్భమున కొన్ని నీరస సందర్భములు సంభ వింపవచ్చును అట్టి ఘట్టములందు పేలవతయు, రుచిహీనతయు కలుగకుండ కవి, కథన చాతుర్యమువలనగాని వర్ణనాద్యలంకరణముల వలనగాని రచనను మనోహరము చేయవచ్చును ఈ భావకవిత్వమునందు కథనాదికములైన సాధ నాంతరములు లేకుండుటచే రచన నీరసపడకుండునట్లు కవి అప్రమత్తుడై ఉండ వలెను.

సంక్షిప్తత దీనికి ప్రాణము వంటిది. ఏ భావము ఎన్ని పంక్తులలో ఇముడునో అంతలోనే ముగింపవలయును గాని అనవసరమైన భావాచలనముచేసి పల్చదనమును రానియకూడదు. భావవైవిధ్యమును బట్టి ఈ కవిత్వము పలు రూపములలో ఉండవచ్చును.

ప్రణయ గీతములు (Love Lyrics), రాజభక్తి, దేశభక్తి గీతములు (Patrotic Lyrics), తత్త్వ గీతములు (Philosophical and Mystical Lyrics), స్మారక గీతములు (Elegies), హేళనగీతములు (Satires), ప్రకృతి వర్ణనలు (Natural Descriptions) మొదలైనవి.

వీటన్నిటికిని గీతములు అని పేరు పెట్టుటచే అవి గీత పద్యములే యని గాని పాడదగిన గేయములే యనిగాని అర్థము కాదు. ఇవి ఏ పద్యములైనను కావచ్చును.

వీటిలో ప్రకృతి వర్ణనలు, తత్త్వములు, దైవభక్తి గీతములు తప్ప తక్కినవాటిలో స్థిరస్థాయిత్వమునకు, విశ్వజనీనతకు పరిపూర్ణవకాశములుండవు. వీటిలో హేళనగీతములు వ్రాయువాడు అధమజాతి కవి అని అరిస్టాటిల్ అభిప్రా యము ప్రణయగీతములు, స్మారకగీతములు మొదలగునవి కవికి వలె లోకు లకు వస్తుతత్త్వమును బట్టి ప్రీతిజనకములు కావు. రాజభక్తి, దేశభక్తి గీతములు కాలాంతరమునను, దేశాంతరమునను తిరస్కరింపబడవచ్చును. వస్తుతః స్థిర స్థాయిత్వములేని ఇట్టి గీతములకు త్రికాలాబాధ్యతను, విశ్వజనీనతను సంపా దించుటలోనే భావకవియొక్క నిపుణత గర్భితమై యున్నది క్షణికమైనదానిని శాశ్వతము చేయుటయు, ఆత్మీయమైనదానిని విశ్వజనీనము చేయుటయే కవిత్వము (To immortalize the momentary and to universalize the personal)

కావ్యనాటకాదులైన ఉద్గ్రంథములు వ్రాయకపోయినను ఈ భావకవిత్వ రచన వల్లనే మహాకవులనిపించుకొన్నవారు అన్ని భాషలలోను కలరు. మన భాషలో కంచెర్ల గోపన మహాకవి అగుటకు దాశరథి శతకమే కారణము. ధూర్జటి శ్రీ కాళహస్తీశ్వర మాహాత్మ్యమును వ్రాయకపోయినను శ్రీ కాళహస్తీశ్వర శతకము వలననే పూజనీయుడయ్యెడివాడు. కందుకూరి రుద్రయ్య జనార్దనాష్టకమే చాలును, అతడు మహాకవి యగుటకు. ఒక్కొక్క పదము రసధునియని చెప్పదగిన ఒక్కొక్క భావగీతముగా క్షేత్రయ్య పాడిన భావగీతములకంటె రసవత్తరమైన భావకవిత్వ మెచ్చట నున్నది? విశేషించి నృత్తగీతముగా తొలినాడు ఆవిర్భవించిన కవిత్వమునకు స్వస్వరూప విచ్ఛిన్నత లేకుండ అందలి మూడు కళాంశములను సమముగా పోషించుకొనుచు, ఆ మూడు కళలకును ఐక్యమును, సమప్రాధాన్యమును ఘటించుకొనుచు అభినయ వస్తురూపములలో అఖండ పరిణతిని పొందించిన మహాశిల్పి తెలుగులో క్షేత్రయ్య. ఇంతవిగాకున్నను, ఇతర కవికృతములైన అభినయ పదములు ఈ వర్గములోనివే

నిజమునకు వస్తుస్వీకారము కవిత్వమునకు నియతవిధి కాదు. అనేక కారణములచే ఆ భారము కవిత్వముపైద పెట్టబడినది. కవిత్వము కూడ దానిని వహించుటకు సంతోషపూర్వకముగ ఆయత్తమైనది. కాని ఏ బరువును లేకుండ, తనంతతాను స్వేచ్ఛగా సంచరింపగల స్వచ్ఛమైన కవిత్వము భావకవిత్వమే. అట్లయ్యు కవితా కళాపరిణామములో ఇది ప్రాథమిక దశయే. ఈ యర్థముననే విన్‌చెస్టర్ 'భావకవిత్వము అతి స్వచ్ఛము; అతి సులభము' (Lyrical Poetry is the purest and the simplest) అని ఒక సిద్ధాంతము చేసెను ఆది నిసర్గమధురము, నిరాడంబరము.

తన వేదనలను, తన యనుభవములను సరసముగా ఉచితముగా వ్యక్తము చేసినవాని కవిత్వము అంతతో చరితార్థమనియే చెప్పవలెను. ఆతనికి కవితాయోగ్యమైన హృదయమున్నదనియు, దానిని వ్యక్తము చేయగల శక్తియు, తదనుగుణమైన శబ్ద సామగ్రియు ఉన్నదనియు స్పష్టమగును ఇది కవిత్వమునకు ప్రారంభ దశ. ఆ కవియే ఇతర ప్రాణి వేదనను తనదిగా భావించి, వానితో తాదాత్మ్యము పొంది, వాని పలుకులే తాను పలుకుటలో 'భావన' అనెడి ఇంకొక ప్రజ్ఞావిశేషము ప్రవర్తిల్లును. ఇది భావకవిత్వమునకు రెండవ దశ. ఈ రెండు దశలలోను ఇది సోదరకళయైన సంగీతమువలె వస్తు నిరపేక్షముగ రసానందదాయకమగును. ఈ రచనలో హృదయావర్జకమైన రసస్ఫూర్తియు, వీనులవిందైన శబ్దమాధుర్యమును ఉండిన చాలును; ఇది కవిత్వముయొక్క స్వచ్ఛమైన రూపము.

వస్తు కవిత్వము

ఈ కవిత్వమునకు ఇతివృత్తమే ప్రధానము పురాణేతిహాసాదులను చదువునపుడును, లేదా లోకములో తన కనుల యెదుట జరిగెడి వృత్తాంతమును గమనించునపుడును కవికి ఆ కథలలో, ఆ వృత్తాంతములలో అంతర్వ్యాప్తమై యున్న త్రివర్గ సంబంధమై ఒక జీవిత ధర్మమో, లేదా ఆ కథారమణీయకమో లేదా ఆ కథాగమనమునకు హేతుభూతములైన పాత్రలవర్తనమో, అతని హృదయమును లోగొని మురిపింపజేయును. ఆ మురిపెమే అతనికి భావావేశమును కలిగించి కావ్యరచనాకుతూహలమును ప్రేరేపించును. ప్రకృతిలోని రమణీయ దృశ్యములను చూచి తాననుభవించిన ఆనందము భావకవి వ్యక్తము చేసినట్లే ఈ కవి ఆ కథలోనో, ఆ పాత్రలోనో, ఆ ధర్మములోనో తాను చూచిన మహత్త్వమును వ్యక్తము చేయుటకు ఆ కథను కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించును. కథ అనెడి ఉపాధి లేకుండ ఆ పాత్రను చిత్రించుటకు వీలులేదు అట్లే పాత్ర యనెడి ఉపాధి లేకుండ కథయే లేదు. కాబట్టి అన్యోన్యాశ్రయములైన కథయు, పాత్రయు కలిసి కవికి కావ్యవస్తువుగా లభ్యమగును. అవి వస్తువుగాగల కావ్యమే వస్తుకవిత్వము ఇది కవితా శిల్పము ఈ శిల్పరచన పరిణత బుద్ధియు నిర్వహణ సామర్థ్యమును గల కవులకు మాత్రమే సాధ్యము. ఇది సృష్టికి ప్రతిసృష్టి

ఈ కావ్యము పద్యముగాగాని, గద్యముగాగాని, ఉభయాత్మకముగాగాని, శ్రవ్యముగాగాని, దృశ్యముగాగాని ఉండవచ్చును

శ్రవ్యకావ్యము వ్రాయునపుడు అతడు కథాపాత్రలను తన వెనుక నిలుపుకొని, పాఠకులకును పాత్రలకును మధ్య తాను నిలిచి, అవసరమగునపుడు పాత్రలను మనయెదుట నిలిపి, వాటిచే మాటలాడించుచు, అవసరము లేనపుడు పాత్రలను వెనుక నెట్టి తానే మాటలాడుచు, పాత్రలద్వారా కొంతయు తనద్వారా కొంతయు కథను రక్తిగా నడపును. ఈ వ్యాపారము వీధి నాటకములో సూత్రధారుడు చేయు పనివంటిది.

దృశ్యకావ్యములో కవి మనకు కానరానే కానరాడు. సృష్టికర్తయైన భగవంతుడు ఈ జగత్ప్రవర్తనకు సాక్షీభూతుడుగానే యుండి జీవులు తమ తమ గుణకర్మానుసారముగా అనుభవించెడి సుఖదుఃఖములను ఉదాసీనుడై చూచు

చుండునట్లుగా, దృశ్యకావ్యకర్త పాత్రలను సృజించి వారి వారి స్వభావాను సారముగా కథా ప్రవృత్తి జరుగునట్లు చేయును. పాత్రలను మన యెదుట నిల బెట్టి ఆవే ఆడునట్లు చేయును. భావ కవిత్వము నాడు సభ యెదుట నిలిచి తన ఘోష తాను వెళ్ళబోసికొన్న కవి శ్రవ్య కావ్య రచనలో కొంత సేపు కాన వచ్చును కొంతసేపు కానరాక యు వెనుకంజలు వేయుచు పోయి పోయి తుదకు దృశ్యకావ్యమున తన కావ్యసృష్టిని మన యెదుట నిలిపి తాను కానరాకుండ పోవును ఆత్మీయత ఎంతో వ పక్వమైననే తప్ప ఇది సాధ్యమయ్యేడి పని కాదు. అందుచేతనే 'నాటకాంతం హి సాహిత్యం' అనేది పెద్దలమాట పుట్టినది. శ్రవ్య కావ్యములలో కూడ ఇట్టి ప్రజ్ఞను చూపిన కవులు లేకపోలేదు వారైనను కావ్య స్వభావము నుబట్టి నాటకమునందువలె కేవల సాక్షిభూతులుగా ఉండుట పొస గదు నాటకమునకు సాధ్యపడని కొన్ని సొగసులను శ్రవ్యకావ్యము అతి సుకరముగా నిర్వహింపగలదు ఆ వివరణము స్థలాంతరమున చేయబడును. ప్రస్తుతము నాటకప్రస్తావన చేయుదును.

దృశ్యకావ్యము

దృశ్యకావ్యమునకు రూపమనియు, రూపకమనియు, నాటకమనియు పేర్లు కలవు. అవయవార్థములలో భేదముతప్ప, ఈ పదములన్నిటికిని ప్రదర్శనీయమైన కావ్యమనియే అర్థము. దృశ్య కావ్యమను సమాసములో కావ్య శబ్దమునకే ప్రాధాన్యము. దృశ్యము దానికి విశేషణము. దృశ్యత్వముచేతనే ఈ కావ్యము రూపమనిపించుకొన్నది (దృశ్యతయారూపమ్)

లోకములో జరిగిన వృత్తాంతమునకు ఏ వ్యక్తుల వర్తనము ఆధారభూతమో ఆ వ్యక్తులయొక్క మూర్తులను, స్వభావములను నటులు తమకారోపించుకొని నటింతురుగాన రూపము రూపకమైనది. దీనికి పాత్రారోహణము అని పేరు (Assumption of charecter).

పాత్రారోపణ చేసికొన్న నటులు ప్రత్యేకము ఎవరి పాత్ర వారే అభినయించుటయేగాక, సమష్టిమీద అందరి అభినయములను కలిసి నాటక ప్రదర్శనమగును గాన నాట్యమనగా నాటకాభినయము అని యర్థము ఈ నాట్యము ప్రాచీన కాలమునాటి నృత్తగీతమునందలి నృత్తపరిణామమైన అభినయమునకు పైమెట్టు దాని క్రమమిది:

ప్రాచీన మానవుడు నోటితో గీతము పాడుచు, కాలితో నృత్తము చేసినపుడు ఆ గీతములోగల తాళమునకు అనుగుణముగానే చేసెనుగాని తాళబద్ధముగాని ఉత్తచిందులు త్రొక్కలేదు. తాళబద్ధమైన పాదన్యాసమే నృత్తము. మానవ నాగరికతా వికాసమునుబట్టి ఆ గీతము సంగీతముగా వృద్ధిపొందుటతోపాటు పెక్కు రాగములును, పెక్కు తాళములును వెలసెను. ఆ తాళములకును, వాటి త్రికాలములకును అనురూపముగా నృత్తమును కూడ ప్రపంచించి పెంపు చేయవలెనని నాగరకుడు యత్నించెను. ఎంత యత్నించినను పాదాన్యాసము తాళమును తుదముట్ట అనుగమింపజాలదు. హస్తనాడులకుగల లాఘవము పాదనాడులకు లేదు గనుక హస్తముతో వేయు తాళగతుల నన్నిటిని పాదముతో చేయు నృత్తగతులన్నియు అనుసరింపజాలవు. కనుక నృత్తవిద్య తాళముతో కొంత దూరమే నడచినది.

ఈ గాత్ర నిక్షేపవిద్య పాదన్యాసమాత్ర నిర్వర్తితమైన నృత్తముగానేగాక హస్తన్యాస నేత్రన్యాసరూపమైన శబ్దార్థసూచకముగా సయితము ఉండవలెనెడి

ఆశతో మానవుడు కల్పించిన వేరొక ప్రక్రియ నృత్తము. నోటితో గీతము పాడుచు, అందలి శబ్దముల యర్థమును చేతితో, ముఖభంగిమలతో ప్రదర్శించుట దాని ప్రధానాశయము. నృత్యము నృత్తముకంటె గుణాధికమై శాస్త్రనిబద్ధమైనది. అందుచేతనే దానిని 'మార్గ' అనియు, నృత్తమును 'దేశి' అనియు ఆలంకారికులు పేర్కొనిరి

వేరొక దశలో శబ్దార్థ ప్రదర్శనమేగాక, భావాశ్రయ ప్రధానమైన వాక్యార్థమును సయితము ప్రదర్శింపవలెననెడి కుతూహలముతో మానవుడు మరికొంత కృషి చేసెను. తత్ఫలితముగా గాత్రవిక్షేప విద్య అవస్థానుకృతియై అభినయమను పేరు దాల్చినది. శబ్దార్థమును ప్రదర్శించు నృత్యము పద్యమునకు ప్రతిపదార్థము చెప్పుట వంటిది. భావాశ్రయమైన అభినయము పద్యమునందలి భావమును, రసమును వివరించుట వంటిది. నృత్యమును పదార్థాభినయము అని చెప్పినపుడు అందలి శబ్దములకు ఊరక ప్రదర్శనమనియే తాత్పర్యము. ఆ ప్రదర్శనము అర్థసంబంధి. అందు భావప్రదర్శనము లేదు. రసప్రదర్శనమును లేదు. ఆ రసభావముల ప్రదర్శనము, పాత్రారోపణ మున్నపుడే జరిగి యవస్థానుకృతి యనిపించుకొనును. కవి వ్రాసిన ఏ వర్ణనాత్మక కీర్తననో స్వీకరించి, అందలి శబ్దముల అర్థమును ప్రదర్శించెడి అభినయము నృత్యాభినయము. అది కవి రచిత వాక్యమును శరీరము మీద వ్యాఖ్యానించుట. రసభావాశ్రయమైన అభినయము అభినేత కానొక పాత్రయై రసవంతముగా ఆ భావమును ప్రదర్శించుట. ఇదే యథార్థమైన అభినయము. వేరొక మాట లేక పదార్థ ప్రదర్శనమును గూడ పదార్థాభినయమనియే చెప్పియుందురు. అభినేతగాని, అభినేత్రిగాని పాత్రకు సంబంధింపని కవి వాక్యములను అభినయించుట నృత్యమే యగునుగాని అవస్థానుకృతి కాజాలదు. అట్లుగాక కవి ఒక పాత్రనోట పలికించిన వాక్యములను అభినయించుట పాత్రారోపణసహితమైన అవస్థానుకరణాభినయము. క్షేత్రయ—

మగువ తన కేళికామందిరము వెడలెన్
వగలాద మా కంచివరద తెలవారెననుచు ॥మగువ॥
విడజారు గొజ్జంగి - విరిదండ జడతోను
కడుచిక్కువడి పెనగు - కంటసరితోను
నిదుర కన్నులదేరు - నిదుర మబ్బులతోను
తొదరి పదయుగమునను - తడబడెడు నడతోను ॥మగువ॥
ఇరుగడల కైదండ లిచ్చు తరుణులతోను
పరమాత్మ మువ్వగోపాల తెల్లవారెననుచు ॥మగువ॥

- అని తెలతెలవారుచుండగా శయ్యాగృహమును వీడి వచ్చెడి లక్ష్మీదేవిని వర్ణించెను. ఆమె పూలుగారెడి జడతో, నిదురమబ్బుదేరు కన్నులతో, ఇరుదెసల కై

దండలిచ్చెడి చెలిక త్తెలతో, తూలుచు సోలుచు వచ్చినదట. ఈ వర్ణనయంతయు కవి వాక్యమే గాని పాత్రోచ్చారితము కాదు. ఈ పదమును అభినయించు అభినేత్రి ఇందలి శబ్దార్థములను ప్రదర్శించి చూపవలెనేగాని ఆ యవస్థను తాననుకరింపగూడదు. లక్ష్మీదేవి యొక్క సోలికలు, తూలింపులు తానుకరించినచో ఆ యనుకరణము అప్రస్తుతమును, అనుచితమును అగును. కేళికామందిరము వెడలిన మగువ ఒక వ్యక్తి ఈ అభినేత్రి ఇంకొక వ్యక్తి ఆ మగువ తానే కాద గిన పాత్రారోపణము చేసికొన్ననేగాని ఆ అనుకరణము సాధ్యము కాదు. ఇచట పాత్రారోపణము కుదురదు మరి—

ఇంటికి రానిచ్చినా ఈ మేనితో - ఇంతి వానిదలచేనా
గొంటుకాడు మువ్వ గోపాలరాయడు - లంటాలు
జేసితే దండించక విడచేనా ॥ఇంటికి॥
ఇతనికి వెరచి నేనిక లంచమిచ్చేనా
ఇన్నాళ్ళవలె నను సరించేనా
ఐతిమాలి నే రాయబార మంపించేనా
పతియని మునపటి - భక్తి దయలుంచేనా ॥ఇంటికి॥
రామా అయినదే గాని - రచ్చకు వెరచేనా
ఆ మాట సభలో నే - ననక విడచేనా ॥ఇంటికి॥
వనిత పట్టిన పట్టు - వట్టి దనిపించేనా
పనిఖాని మువ్వగోపాల అని పిలిచేనా ॥ఇంటికి॥

- అని క్షేత్రయ వ్రాసిన ఇంకొక పదములో నున్న వాక్యములు ఖండితనాయికవి. అభినేత్రి ఆ నాయికాత్వమును తన కారోపించుకొని అందలి శబ్దార్థములనుగాక రసభావములను ప్రదర్శించునపుడు సార్థకమైన అవస్థానుకరణము జరుగును. ఈ అభినయములో శబ్దము యొక్క అర్థమును చేతితో అభినయించుటయుండదు. అది అవశ్యకమే కాదు.

వ్యస్తములైన ఇట్టి పదముల అభినయమునందువలె గాక, నాటకమున అనేక నటీనటులు చేయు అభినయమునకు సమష్టిమీద నాట్యము అని పేరు వచ్చినది. కావున నాట్యమనగా నాటకమును అభినయించుట అని యర్థము (Acting a drama).

ఈ శాస్త్రము కావ్యపరామర్శాత్మకము కావున వాఙ్మయమున నిలువ దగిన నాటకలక్షణమే ఇందు నిర్దేశింపబడును గాని కేవల ప్రదర్శన మాత్ర ప్రయోజనములగల రూపకము లిందు స్మరింపబడవు.

నిజమునకు కావ్యగౌరవమును, ప్రయోగానుకూల్యమును గల నాటకమే ఉత్తమ నాటకము. ఈ రెండు ప్రయోజనములలో ఏది లోపించినను, దాని పరిపూర్ణత చెడినట్లే. ఉత్తమ కావ్యమైయుండి ప్రయోగానుకూలము కానిచో, దాని సాహిత్య ప్రతిపత్తి లోపింపదు. సాహిత్య ప్రతిపత్తి లోపించి ప్రయోగానుకూల్యమున్నచో వాఙ్మయమున దాని యునికి స్థిరము కాజాలదు. మన భాషలో నేమి ఇతర భాషలలోనేమి ఈ రెండు ప్రయోజనములను సాధించిన నాటకముల సంఖ్య బహుస్వల్పము. ప్రయోగానుకూలమైనను, కాకపోయినను సాహితీపరులను సంతోషపెట్టగల కావ్యములుగా పఠనీయములైన నాటకములను లక్ష్యములుగా స్వీకరించియే ఆలంకారికులు నాటక లక్షణమును అనుశాసించిరి. లక్ష్యముల తరువాతనే లక్షణములు పుట్టుట లోకసాధారణమును, సర్వసమ్మతమునైన పద్ధతి.

సంస్కృతములో ఈ శాస్త్రమునకు ఆదికర్త భరతుడు. అతని నాట్యశాస్త్రములో ఒక్క నాటకరచనను గురించియేగాక, రంగస్థల నిర్మాణ ప్రమాణము మొదలుకొని నాటక ప్రదర్శనాంతమువరకును గల నాట్యప్రపంచ లక్షణమంతయు నున్నది. ఆ రాశినుండి రచనకు సంబంధించిన భాగమును మాత్రమే గైకొని సాహితీ ప్రయోజనాపేక్షచే వేరొక లక్షణ గ్రంథమును వ్రాసిన శాస్త్రకారుడు దశరూపకకర్త ధనంజయుడు. తరువాత వెలసిన ప్రతాపరుద్రీయ సాహిత్య దర్పణములలోను ఈ నాటక లక్షణమును గురించి ప్రత్యేక ప్రకరణములు కలవు.

దశ రూపకములు

సంస్కృతమున ఒక యంకము మొదలుకొని పది యంకముల వరకు గల రూపకములు పది విధమ్తైనవి కలవు. ఆ దశవిధ రూపకములను గురించి చెప్పిన గ్రంథము గనుక ధనంజయుని గ్రంథమునకు దశరూపకమని పేరు ఈ వైవిధ్యము వస్తు స్వభావమునుబట్టి, నాయక లక్షణమునుబట్టి, రసస్వరూపమునుబట్టి కలుగును. ఈ పదింటిలో సర్వలక్షణ సంపన్నమైన రూపకమునకే నాటకమని పేరు ఆ శబ్దము జాతివాచకముగాకూడ ప్రయోగింపబడుటవల్ల రూపకముల నన్నిటిని నాటకములే అనుచుండుట పరిపాటియైనది.

దశవిధ రూపకములలో అన్ని విధముల ప్రథమగణ్యమైన నాటకమున ధీరోదాత్తుడు నాయకుడుగా ఉండవలెను (A magnanimous person). వీర శృంగారములలో ఏదేనొకటి ప్రధాన రసము కావలెను. అంకములు ఐదుకు తక్కువ కాకుండ, పదికి మించకుండ ఉండవలెను. ఇట్టి లక్షణములే కలిగి, నాలుగు యంకములేయున్న దానిని నాటిక అందురు.

నాటకము తరువాత పేర్కొనదగినది ప్రకరణము. ఇందలి ఇతివృత్తము కేవలము - అనగా పురాణేతిహాస ప్రసిద్ధము కానిది. నేటి విమర్శపరిభాషలో అది సాంఘిక నాటకము; ప్రణయ గాథ.

డిమము అనెడి రూపకము పౌరాణికగాథతో, పెక్కుమంది వీరుల యుద్ధముతో రౌద్ర భయానకరసమయమై యుండును. ఇందు అంకములు నాలుగు. దీనికి శాస్త్రమున 'త్రిపుర సంహారము'తో ఉదాహరణముగా నీయబడినది.

ఇంచుమించు డిమమువంటిదే సమవాకారము. ఇది వీరరస ప్రధానము. పౌరాణికేతివృత్తముతో మూడంకములలో వ్రాయబడును 'క్షీరసాగర మథనము' దీనికి ఉదాహరణము.

ఈహామృగమనెడి శృంగారరస ప్రధానమైన రూపకము నందును నాలుగంకములే యుండును ఇందు దేవతాంశసంభూతుడైన పురుషుడు నాయకుడు. ఇతివృత్తము మిశ్రమముగా నుండును. అనగా కొంత పౌరాణికము; కొంత కల్పితము.

ఇవిగాక మిగిలిన ఐదును ఏకాంకికలు. భాణము, ప్రహసనము, వ్యాయోగము, వీథి, అంకము అని వాటి పేర్లు.

భాణము - అనునది ధూర్తచరితము. వీర శృంగారమయమైన ఇతి వృత్తము ఇందలి విషయము నిపుణుడును, పండితుడును అయిన ఒక విటుడు స్వానుభూతమైనట్టిగాని, ఇతర జనానుభూతమైనట్టి గాని వస్తువును ఏకపాత్రాభినయముగా ప్రదర్శింపవలయును ఇతర పాత్రలతో అతడు చేయు సంవాదము ఆకాశ భాషితరూపమున నుండును.

వీధి - కూడ భాణమువలెనే ఏకపాత్రాభినయమే కొన్నిట రెండు పాత్రలును ఉండవచ్చును. సూచనామాత్ర శృంగారము రసమైయుండును అది పరిపోషింపబడదు.

ప్రహసనము భాణమువలెనే ధూర్తచరితము. కాని, ఏక పాత్రాభినయము కాదు ఇది విట విటీ, చేట చేటీ, పాషండ విప్రాదులమై యుండును. ఈ పాత్రల వేషభాషలు ఉత్కటమైన హాస్యమును కలిగించెడివిగా ఉండవలెను.

అంకము అనునది స్త్రీ నిమిత్తమైన ప్రాకృత నరుల కలహము. అది వాచా యుద్ధము ఇతివృత్తమునకు నిమిత్తమైన స్త్రీ పాత్రయొక్క రోదనము వలన కరుణరసముండును

వ్యాయోగము పైని చెప్పిన నాలుగు ఏకాంకికలకంటె కొంచెము ఉదాత్తమైన ఇతివృత్తము కలది పెక్కుమంది ఉద్ధత వీరులకు స్త్రీ నిమిత్తమైన సంగ్రామము ఇందలి విషయము ఈ యేకాంకికలన్నియు "ఏకాహచరితములు." అనగా వీటియందలి ఇతివృత్తము ఒకనాటి కథయై యుండవలెనన్న మాట ఈ యైదింటిలో ఒక్క వ్యాయోగమున తప్ప తక్కిన నాల్గింటిలోను వచ్చెడి పాత్రలు ధూర్తులు, పామరులు, పాషండులు, విటీ విటులునై యుందురనియు; సూచ్యముగానో, ప్రత్యక్షముగానో కాముక వ్యవహారముండుననియు; అది కారణముగా కలహములు, కొట్లాటలు, ఏడ్పులు, నవ్వులు రేగుచుండుననియు సారాంశము.

ఈ వివరణమునుబట్టి చూచినచో, పూర్వకాలమున ఒక్క మహోదార పురుషుల చరితమునేగాక, సంఘమున పతితులు, నిరాకృతులును అయిన అల్పుల చరితమును గూడ వస్తువుగా స్వీకరించి సంస్కృత కవులు రసవంతమైన రూపకములుగా రచించి నాటక వాఙ్మయశాఖను విస్తరిల్ల జేసిరని భావింపదగును. కాని, సంస్కృత నాటకముల ప్రదర్శనము లు ప్తమగుట వలన సాహిత్యగౌరవము గల నాటకములు మాత్రమే మనకు లభ్యములయినవి; తక్కినవి నశించిపోయినవి, అవియే జీవించియున్నచో సంస్కృతమున హాస్య రసము లేదనెడి నింద వచ్చెడిది కాదు.

దశరూపకములందలి ఇతివృత్తము ప్రఖ్యాతము, మిశ్రమ, ఉత్పాద్యము అని మూడు విధములుగా నుండును ప్రఖ్యాతమనగా పురాణేతిహాసములయందు గాని, చరిత్రల యందుగాని చెప్పబడియున్న కథ. దానిని నాటకోచిత సంవిధాన పరిష్కృతము చేసి, హృదయాకర్షమూర్తిగా రచింపవలెను. పౌరాణిక కథలలో అసందర్భములును, అసంభావ్యములును. అనుచితములును అగు కథాంశములు పెక్కులుండును వాటిని సంస్కరింపవలెనని పురాణకర్త పాటుపడును. మరి, ఆ కథనే గైకొని శ్రవ్యముగనో, దృశ్యముగనో కావ్యనిబద్ధము చేయు కవి కావ్య శిల్ప మర్యాదానుసారముగా, కావ్యార్థ లక్ష్య ప్రణవముగా దానిని తీర్చిదిద్దును. అతని చేతిలో పురాణకథలే గాక, సుప్రసిద్ధ చారిత్రక కథలు గూడ రూపాంత రము తాల్చును. ఒక్కొక్కయెడ సంస్కరణీయములుగాని అంశము లున్నచో వాటిని స్మరింపకుండ, స్పృశింపకుండ వదిలివేయును.

"యత్స్యా దనుచితం వస్తునాయకస్య రసస్య వా
ఆవశ్యం తత్పరిత్యాజం అన్యథా వా ప్రకల్పయేత్."

(నాయకునకు గాని, రసమునకు గాని తగని వస్తువున్నచో, దానిని తప్పక పరిత్యజింపవలెను, లేదా మార్పతగును.)

ఈ యనుశాసనమున రసమునకును, నాయకునకును మాత్రమే అనుచిత మైన వాటిని పరిత్యజింపవలెనని చెప్పబడినను, అసందర్భ - అసంభావ్య వస్తు గతములైన అనౌచిత్యములను గూడ పరిహరింపవలెననియే తాత్పర్యము. ఏనాడో జరిగిన పురాణకథలను మార్చినను, సుప్రసిద్ధములైన చారిత్రక వృత్తాంతము లను మార్చరాదని తలపరాదు. కావ్యకర్త చారిత్రక కథలను చరిత్రగా వ్రాయు టకు పూనుకొనుడు. ఆ కథను పదార్థముగా స్వీకరించి కావ్యమూర్తిగా సంత రించుటకు ప్రయత్నించును అది అతని సృష్టి. ఆ సృష్టి భూతార్థములకు (Facts) భిన్నముగా ఉన్నదనెడి ఆక్షేపణలకు తలయొగ్గడు.

పురాణేతిహాసములలోగాని, చరిత్రలోగాని వ్రాయబడకపోయినను, లోకములో పరంపరగా చెప్పుకొనెడి కథలనుకూడ ప్రఖ్యాత వస్తువుగానే స్వీకరింపవచ్చును. ప్రఖ్యాతమనగా లోక ప్రఖ్యాతమనియే గాని గ్రంథ ప్రఖ్యాతమని మాత్రము కాదు. చరిత్రకెక్కని చారిత్రకాంశములు లోకమున ఎన్ని లేవు?

ప్రసిద్ధమైన ఇట్టి కథలో నాటకకర్త తాను ఊహించి కల్పించిన కథ కొంత చేర్చినచో ఆ వస్తువు మిశ్రము అనబడును,

ఉత్పాద్యమనగా కేవల కల్పితమని యర్థము. అనగా, ఎచ్చటను జరుగని దానిని పుట్టించుట నిరంతర జీవిత పరిశీలనములో తనకు గోచరించిన ఏదేనొక తాత్త్వికసత్యమును కావ్యముద్వారా అభివ్యక్తము చేయదలచిన కవి, తన యుద్దేశమునకు అనుగుణమైన ప్రసిద్ధ కథలు పురాణాదులలో దొరకనపుడు తానే యొక కథాప్రపంచమును సృష్టించుకొనును. ఆ సృష్టిలో ఉన్న క్లేశము ప్రఖ్యాత కథలు స్వీకరించునపుడు ఉండదు. కళాపూర్ణోదయ సృష్టిలో ఉన్న మహత్త్వము ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నమున కలదని ఎవరనగలరు?

స్వీకరించిన ఇతివృత్తములో అనుచితములు, రసభంజకములు మొదలగు అంశములను సంస్కరింపవలెననెడి నియమము మహానాటకములందువలె ప్రహసనాదులైన చిల్లర నాటకముల యందు విధిగా పాటింపబడదు. ప్రహసనాదులలోని ఇతివృత్తమే అన లనుచితము దానిని జుగుప్సావహము కాకుండ హాస్యజనకముగా రచించుటయే నాటకకర్త ధర్మము.

ఇక ఇతివృత్తమును గ్రహించి మహానాటకమును వ్రాయు కవి అనుసరింపవలసిన లక్షణములను వివరించెదను.

నాటక లక్షణము

(A) నాందీ ప్రస్తావనలు

భారతీయులమైన మనము ఏదేని ఒక మహాకార్యమును సంకల్పించునపుడు దాని నిర్విఘ్న పరిసమాప్తికై ఆరంభమున మంగళాచరణపూర్వకమైన దేవతా పూజాదికమును నిర్వర్తింతుము. ఆ సంప్రదాయమునుబట్టి మన పూర్వులు నాటక ప్రదర్శనమును ఒక పవిత్ర కర్మగా నెంచి నాట్యరంగమును సంగీత సాహిత్య నాట్య కళాసరస్వతీ విహారస్థలముగా భావించిరి. పవిత్ర సుందరమైన ఆ ప్రదర్శన కార్యము నిర్విఘ్నముగ, సభారంజకముగా నెంవేరవలెననెడి ఆశతో నేపథ్యాంతరమున పూజాపురస్కారాది కర్మ విశేషమును నిర్వర్తింతురు. దీనికి పూర్వరంగము అని పేరు ఈ పూర్వ రంగము క్రియారూపము, వాగ్రూపము అని రెండు విధములు. నేపథ్యమున క్రియారూపమైన మంగళాశంసనము జరిగిన పిమ్మట వాగ్రూపమైన మంగళాచరణ శ్లోకము సభాసమక్షమున రంగము మీద చదువబడును. ఇది పూర్వరంగమున శ్లోకరూపమైన భాగము నాటక రచనయందు ప్రారంభమున నాందీపద్యము అను పేరు కానవచ్చును

ఈ నాందీ పద్యమును గూర్చి అనేకులు అనేక విధములైన వ్యుత్పత్తి వివరణములను వ్రాసిరి. 'నందయతీతి నాందీ' (ఆనందింపజేయునది) అని ఒక నిర్వచనము చేయబడెను. ఏ పద్యమైనను ఆనందింపజేయునదే గదా! మరి దీని ప్రత్యేకత ఎట్టిదో ఊహ్యము.

ఆదిమ నటుడైన పరమశివుడు ఆకాశమున నిరాలంబముగా తాండవము చేయ నుత్సహించినపుడు, పరమమాహేశ్వరుడైన నంది ఆ నటరాజు తాండవమునకు తన వీపును రంగభూమిగా నెలకొల్పెనట ఆ నందీశ్వరుని తలపించెడి మంగళాచరణ శ్లోకముగా ఈ పద్యమును నాంది అని పేర్కొనిరని కొందరందురు. ఇది నిర్వచన విషయము

ఇక దీని లక్షణమును గూర్చి చెప్పినవారియందును ఏకాభిప్రాయము లేదు. కొందరు ఇది అష్టపదపరిమితమై ఉండవలెననియు, మరికొందరు ద్వాదశ పదపరిమితమనియు, ఇంకొకరు అష్టాదశపదపరిమితమనియు, మరికొందరు ద్వావింశతిపదపరిమితమై యుండవలెననియు పలువిధములుగా చెప్పిరి. మరి పదము అనగా సుప్తిఙంతపదమని కొందరి నిర్వచనము. అది పద్యపాదమని మరికొందరి నిర్వచనము. ఈ లక్షణములకును, ఈ నిర్వచనములకును ఎట్టి

సార్థకతగాని, ఉపపత్తిగాని కానరాదు. ఈ పద్యము ఏదోవిధముగా చంద్ర నామాంకితమై యుండవలెనని ఇంకొక లక్షణమున్నది. అదియు ఇట్టిదే. నాందీ లక్షణములలో కొంచెము సార్థకమైనది అది 'అర్థముచే గాని, శబ్దముచే గాని కొంచెము కావ్యార్థమును సూచింపవలెను' అనుట

"అర్థత శ్శబ్దతోవాపి మనా క్కావ్యార్థ సూచనమ్"

—దశరూపకము.

అట్టి ఈషత్సూచనవలన సామాజికు లెల్లరును రాబోవు కథను గ్రహింప గల్గినను గ్రహింపలేకపోయినను, గ్రహింపగలిగిన సహృదయులకేని సూచ నార్థకమైన ఆ వాక్యము చమత్కారాపాదిగా మాత్రము ఉండును కనుక ఈ లక్షణవాక్యమునకు కొంత సార్థకత ఉన్నది. మహాకవు లనిపించుకొనిన నాటక కర్తలలో కాళిదాసు, భవభూతి మొదలైనవారు తమ నాటక నాందీశ్లోక ములలో పైని చెప్పిన పదసంఖ్యనుగాని, ఈ కావ్యార్థ సూచనను గాని పాటింపనే లేదు. సంస్కృత నాటక కర్తలలో అతి స్వతంత్రుడును, అగ్రేసరుడును అని పించుకొన్న భాసుడు నాంద్యంతమున ప్రవేశించెడి సూత్రధారునిచే పలికించిన మంగళాచరణశ్లోకమున నాటకమున వచ్చు కొన్ని ప్రధాన పాత్రల పేర్లు ఏదో విధముగా చొప్పించి కావ్యార్థ సూచన చేసినవాడుగా కానవచ్చును. ఆ శ్లోకరచన సహజముగా ఉండదు. వాల్మీకివలె సాదుసుందరములైన శ్లోకములు వ్రాయగల భాసుడు కృతకమైన ఇట్టి శ్లోక రచనకు ఏల పూనుకొనెనా అనెడి సంశయము కలుగుచుండును. ఆ పేర్లవలన నాటక కథ సూచింపబడుటయు సందేహమే. ఇదుగో స్వప్న వాసవదత్త మంగళాచరణ శ్లోకము :

ఉదయనవేందు సవర్ణా వాసవదత్తా బలౌ బలస్య త్వాం
పద్మావతీర్ణ పూర్ణౌ వసంతకమ్రౌ భుజౌ పాతామ్.

ఈ కథలో నాయకుని పేరు ఉదయనుడు. వాసవదత్తా పద్మావతులు నాయికలు. వసంతకుడనువాడు విదూషకుడు. ఈ పేర్లతో బలరాముని భుజము లకు విశేషణములను నిష్పన్నము చేసిన శబ్ద చమత్కారము తప్ప వేరే కావ్యార్థ సూచన ఉన్నట్లు పొడకట్టదు. కాని, ఇది ఒక విధమైన చమత్కారమని సంత సింతుము.

సూత్రధారుడు యవనికాంతరమున పూజాపురస్కారములు నిర్వర్తించిన తరువాత, రంగమున ప్రవేశించి నాందీశ్లోకమును పఠించి నిష్క్రమించును. అంతతో పూర్వరంగము పూర్తియగును. దీనినంతను ప్రవర్తింపజేయువాడగుటచే ఈ సూత్రధారునకు పూర్వరంగ ప్రవర్తకుడని పేరు వచ్చెను.

ఇతడు నిష్క్రమించిన తరువాత, ఇంకొక సూత్రధారుడు ప్రవేశించి ప్రస్తావనను జరుపును. అందుచేత ఈ రెండవ సూత్రధారునకు ప్రస్తావనా

ప్రవర్తనుడని పేరు కలిగినది. ఈ ఇరువురకును వేర్వేర విహితములైన ఈ కృత్యములను ఎరుగనిచో 'నాంద్యంతమున సూత్రధారుడు ప్రవేశించి' అను వాక్యము అర్థము కాదు.

'సూత్రంధారయతీతి సూత్రధారః' (సూత్రమును ధరించువాడు సూత్రధారుడు) అని ఈ శబ్దమునకు నిర్వచనమీయబడినది. సూత్రమనగా సూచన అనియు, సూచన అనగా చతుర్విధ అభినయాత్మకమైన నాట్యమనియు ప్రాచీనులు చేసిన వ్యాఖ్యానము నేటి విమర్శకులలో కొందరు ఈ యర్థమును అంగీకరింపరు. అతి ప్రాచీన కాలమునుండియు తోలుబొమ్మలాట ప్రదర్శనములు ఉండెడి వనియు, ఆ ప్రదర్శనము నిర్వహించెడివాడు తెరవెనుక నిలబడి తెర మీద బొమ్మలకు కట్టిన సూత్రములను (దారములను) చేతబట్టుకొని వాటిని ఆడించుననియు ఆ సామ్యమునుబట్టి తాను తెర వెనుకను నిలిచియే తన జట్టు చేత నాటకములాడించెడి మేళగానికి సూత్రధారుడను పేరు వచ్చినదనియు చెప్పుదురు. ఈ రెంటిలో ఏ యర్థమైన కానిండు, తాత్పర్య మొకటే. మొదటి నిర్వచనములో సూత్ర శబ్దమునకు ఈయబడిన అవయవార్థము సమంజసముగా తోచదు. రెండవదాని ప్రకారము తోలుబొమ్మల సంప్రదాయమునుండి మార్గ నాటక లక్షణమునకు సూత్రధారశబ్దము అవతరించినదనుట సంభావ్యము కాదు.

లోకములో ఈ సూత్ర శబ్దమునకు కీలకము (Clue) అనెడి యర్థమున్నది. ఆ యర్థమున సూత్రధారుడనగా ప్రదర్శనము యొక్క కీలకమునంతను తనచేతిలో నుంచుకొనువాడు. అనెడి యర్థము పొసగును. ఈ యర్థము మనస్సున పెట్టుకొనియే ప్రాచీనులు ఆలంకారికముగా నిర్వచనము చేసియుందురు. దశరూపక కర్త-

"అసూత్రయన్ గుణాన్ నేతుః కవేరపిచ వస్తునః
రంగ ప్రసాధన ప్రౌఢః సూత్రధార ఇహోదితః."

అని చేసిన నిర్వచనము సమగ్రముగా ఉన్నది సూత్రధారుడు పాత్రల గుణములను, కవి మనోభిప్రాయమును, కథాస్వభావమును కలయగూర్చుకొనుచు, ఒండొంటికి విరోధము లేకుండ సామరస్యముండునట్లు ప్రదర్శనము జరుపగల వాడనియు, రంగమును అలంకరించుటలో గూడ నిపుణుడనియు పై శ్లోకము యొక్క తాత్పర్యము. ఈ ప్రజ్ఞలేగాక అతని వైదుష్యమును, శీలమును, కళాభిజ్ఞతను గూర్చిన అనేక విశేషములు ఈ శబ్ద నిర్వచనమున చేరినవి. మొత్తముమీద నిర్వచనము లెట్లున్నను, అక్కడ సూత్రధారునకు విహితములైన కృత్యములలో భిన్నమతములు లేవు. నాటక పుస్తకమును చేతపట్టినది మొదలు పాత్రధారులు నాటకాంతమున వేషములు విప్పువరకును గల సర్వకార్యములును సూత్రధారుని అధీనముననే యుండును. ఈతడు నేటి చలనచిత్ర దర్శకుని

వంటివాడు అనినచో దోసగులేదు. సూత్రధారుడు నాటకమున ప్రస్తావన భాగమున మాత్రమే రంగమున కానవచ్చినను, తెరవెనుకనుండియే ప్రదర్శనము నంతను పర్యవేక్షించుచు నిర్వహించునని గ్రహింపవలెను.

కావ్యార్థము ప్రస్తుతింపబడును (Introduced) గనుక అది ప్రస్తావన యనది. దీనికి ఆముఖమనియు, స్థాపన అనియు నామాంతరములు కలవు. ఈ స్థాపన శబ్దమును భాసుడు వాడెను. ఈ ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు నటీ, మారిష, విదూషకులలో ఎవరితోనైనను కలిసి నాటక కవిని గురించియు, సదస్సును గురించియు, తమ ప్రదర్శనమును గురించియు చిత్రోక్తులతో సంభాషణ చేయును. ఇది కావ్యమునకు ఉపోద్ఘాతము వంటిది.

ప్రస్తావనాంతమున ఋతువర్ణనమనెడి ఒక ముఖ్యాంశముండును. సాధారణముగా నాటకము వీర శృంగార రసములలో ఏదేని ఒకదానిని ఆశ్రయించి యుండునుగనుక ఆ రసమునకు అనుగుణమైన శరద్వర్ణనము గాని, గ్రీష్మ వసంతముల వర్ణనగాని ఉండును. ప్రబంధములలో ఋతువర్ణనలు రసమునకు ఉద్దీపన విభావములైనట్లుగా, ఇయ్యెడను కథాప్రవర్తనకు ముందే అట్టి వాతావరణమును కలిగించుటకు ఈ ఋతు వర్ణనములు విధింపబడినవని ఊహింపవచ్చును. ఈ ఋతు వర్ణనమును అనుసంధించి ప్రథమాంక ప్రారంభమున ప్రవేశింపబోవు పాత్ర సూచింపబడును. ఈ సూచనతో ఉద్ఘాత్యకము, అవలగితము, ప్రయోగాతిశయము, ప్రవర్తకము, కథోద్ఘాతము - అనెడి ఐదు పద్ధతులు కలవు. వీటిలో చివరి మూడును ప్రసిద్ధములు. అందును కథోద్ఘాతము సర్వోత్కృష్టము. ప్రస్తావనయందలి ఒక వాక్యములోని శబ్దముయొక్క గాని, అర్థముయొక్క గాని సామ్యమునుబట్టి ఆ వాక్యార్థము ఆత్మ సంబంధిగా ఊహించుకొని పాత్ర ప్రవేశించునట్లు చెప్పుట కథోద్ఘాతము.

సంస్కృతమున ముద్రారాక్షస వేణీసంహార నాటకముల యందును, తెనుగున తిరుపతి వేంకటకవుల పాండవ జనన పాండవ విజయములందును ఈ కథోద్ఘాతము అతి చమత్కారముగ నిర్వహింపబడినది. విశేషించి పాండవ జననమునందలి కల్పన సరసులను మురిపించుచుండును. ఈ నాటక కర్తలెవ్వరని నటి, సూత్రధారుని ప్రశ్నింపగా అతడు దీనికిని తిరుపతి వేంకటకవులే కర్తలని చెప్పుచు, దీనినేగాక భారతమునంతను నాటకీకరించిన వారు వీరే అని ఉద్ఘాటించుటకై—

"పారాశర్యమునీంద్రుఁడు
భారతమును వ్రాసె; తెలుఁగు పరచిరి కవితా
స్వారాజ్యులొక్క ముప్వురు
వీరిరువురు నాటకముగ వెలయించి రిలన్."

అని ఒక పద్యము చదువును. వెంటనే 'ఎవడురా పుట్టని బిడ్డలకు పేరు పెట్టుచున్నవాడు?' అనెడు అధిక్షేప వాక్యము తెరలోనుండ వినబడును. అది ఉచ్చరించినది పరాశరపాత్ర. ఆ ఋషి అప్పటికి ఆజన్మ బ్రహ్మచారి. ప్రథమాంకమున అతనికి దాశకన్యయందు పారాశర్యుడు (వ్యాసుడు) జన్మింప నున్నాడు. ఆ విధి విలాసము పరాశరునకు తెలియదు. పరాశరపాత్రధారికిని, సూత్రధారునకును, సదస్యులకును తెలిసియు తెలియనట్లే భావింపవలెను. సూత్రధారుడు. పారాశర్యుడు భారతరచయిత అని ఎరిగినవాడు గావున చారిత్రకమున ఆ యంశమును ఉగ్గడించెను. పరాశరుని అపత్యము పారాశర్యుడు - అనెడి శబ్దార్థమునుబట్టి ఆ వాక్యమును ఆత్మసంబంధిగా భావించుకొని, తన నామాక్షరమునకు అపత్యార్థక ప్రత్యయము కూర్చెడి సాహసమును సహింపలేక పరాశరుడు 'ఎవడురా ఆ అభూతభావన చేయువాడు?' అని కోపగించెను. ఆ సన్నివేశమును సూత్రధారుడు నటికి వివరించి చెప్పుటలో పరాశరపాత్ర ప్రవేశించుచున్నది - అనెడి జ్ఞానమును సామాజికులకు కలిగించును. నేనెరిగిన తెలుగు నాటకములలో ఇట్టి సొగసు ఇంకొక చోట లేదు.

సూత్రధారి నిర్దిష్టపాత్ర ప్రవేశమునకు ప్రయోగాతిశయము అని పేరు. ఇది శాకుంతల ప్రస్తావనలో కలదు:

"తవాస్మిగీత రాగేణ హారిణా ప్రసభం హృతః
ఏషరాజేవ దుష్యంతః సారంగేణాతిరంహసా."

నటి చేసిన ఋతుగానముచే విస్మృత కర్తవ్యుడైన సూత్రధారుడు, 'లేడిచే ఆకృష్యమాణచిత్తుడైన ఈ దుష్యంతమహారాజు వలె మనోహరమైన నీ సంగీతముచే అపహృత చిత్తుడనైతి'నని నటిని ప్రశంసించుచు దుష్యంతపాత్ర ప్రవేశమును సూచించెను.

తక్కిన ప్రథమాంక పాత్ర ప్రవేశసూచనలు ఈ రెండింటి వలె సొగసైనవి కావు. ఈ పాత్ర ప్రవేశసూచనా లక్షణము ఒక్క ప్రస్తావనలోనేగాక, నాటకములో క్రొత్తపాత్ర ప్రవేశించునపుడెల్ల పాటింపవలసినదిగానే విధింపబడినది. ఏ సూచనయు లేకుండ ఆకస్మాత్తుగ పాత్ర రంగమున ప్రవేశించినపుడు కథ ఎరుగని సామాజికులు ఆ పాత్ర ఎవరా? అని లోలో సందేహింప కుండుటకై పాత్ర ప్రవేశ సూచనము అనెడి ఉపాయము కల్పింపబడి యుండవచ్చును. కాని, ఆ నియమమును పాటించినవారికంటె ఉల్లంఘించినవారే ఎక్కువ మంది నాటకకర్తలు కలరు. పాటింపబడిన చోటులలో నైనను ఆ ప్రయోజనము తప్పక నెరవేరునని చెప్పుటయు కష్టమే.

(B) అంకము

భావగీతములు తప్ప తక్కిన ఏ గ్రంథమైనను కొన్ని ప్రకరణములుగా విభజింపబడుట లోకసాధారణమైన ఆచారము. శ్రవ్యకావ్యములలో ఈ యంత ర్భాగములను సర్గలు, ఆశ్వాసములు, ఉచ్ఛ్వాసములు మున్నగు పరిచ్ఛేదము లుగా పేర్కొందురు. ఈ విభజనము పఠనవిరామమునేగాక కథావిశ్రాంతిని కూడా అపేక్షించియే చేయబడును. ఆ విరామములే నాటకములో అంకములని పిలువబడును. శ్రవ్య కావ్య విభాగములను ఏర్పరచుటకంటె, నాటకమును అంకములుగా విభజించుటలో నియమములెక్కువ. అలంకార శాస్త్రములో ఈ అంకనిర్మాణాత్మకమైన ప్రధాన నియమ లక్షణము ఈ విధముగా ఉండును:

"ఏకైకదిన సంవృత్తమ్ ఏకనేతృ ప్రయోజనం
బహుపాత్ర ప్రవేశార్హమ్ అంకమాసన్న నాయకమ్."

లోకమున జరిగిన వృత్తాంతములో ఒకనాటి సంఘటనమునే అంకము నందు నిబంధింపవలెను. కథ ఎంత దీర్ఘకాల ప్రవృత్తమైనను కావచ్చును. కాని ఒకొక్క అంకము ఆ దీర్ఘ కాలములో ఒకొక్క దినమున జరిగిన దానిని మాత్రమే స్వీకరింపవలెను.

శాకుంతలములోని కథ మూడు సంవత్సరములు జరిగినది ఆ నాటక ములోగల ఏడంకములలో ఏడు దినముల కథ మాత్రమే గ్రహింపబడినది. అయినను కథలో వెలితియున్నదని గాని ఇది ఏడు దినముల కథయే అనిగాని మనసునకు గోచరింపదు. ఇది కవియొక్క ఇతివృత్త సన్నివేశ చాతుర్యఫలము. శకుంతలాదర్శనము మొదలుకొని పుత్రసంప్రాప్తి వరకునుగల దుష్యంతుని చరిత్రలో ఆయువుపట్లని చెప్పదగిన దినములు ఏడింటిని గ్రహించి ఆ దినము లలో జరిగిన చరిత్రను ఏకత్ర సంఘటించి మిగిలిన బహుదిన ప్రవృత్తమైన చరిత్రమును కాళిదాసు మనచే విస్మరింప జేసెను. ఈ సన్నివేశములో కథ యెచ్చటను విచ్ఛిన్నమైనట్లు కానరాదు. ఏ ఉత్తమ నాటకమైనను ఇట్లే యుండును

కథయంతయు ఒక నాయకుని అపేక్షిత ప్రయోజన పరాయణముగానే ఉండవలెను. సాధ్యమైనంతవరకు అన్ని అంకములలోను నాయకుని ప్రవేశము ఉండవలెను, లేదా అతని ప్రవర్తనమ[illegible] పురస్కరించుకొనియే ఆ యంక[illegible] నడపవలెను.

అంకగతమైన కథ ఒకటిరెండు కాక పెక్కు పాత్రల ప్రవేశమునకు తగిన విస్తృతి కలదిగా నుండవలెను సంస్కృతమున బహుశబ్దమునకు అధమము మూడు అని యర్థము. వ్యాకరణమున ఏకవచన, ద్వివచన, బహు వచనములు అన్న చోట ఆ 'బహు' శబ్దమునకు అర్థమిదియే. ఒకటి రెండు పాత్ర లతో విష్కంభాదులని చెప్పబడెడి కథాసూచనలు మాత్రమే నిర్వర్తింపబడును. అంకము సాగదు.

మరియు అంకమునందలి కథ బీజానుగుణముగా, బిందు వ్యాప్తి పురస్కృతముగా ఉండవలెను. ప్రతి కథకును ఆది మధ్యాంతములనెడి మూడు దశ లుండును. ఈ మూడును క్రమముగా బీజ, బిందు, కార్యములని ఈ శాస్త్ర పరిభాషలో చెప్పబడును. ఏ ప్రయోజనాపేక్షచే కవి కథను ప్రారంభించునో, ఆ ఫలమును ఇచ్చుటకు సమర్థమైన ఉపక్రమణమునకు 'బీజము' అని పేరు (Motif). పత్ర, పుష్ప, ఫల సమన్వితమైన వృక్షముగా వృద్ధి చెందుటకు ఎట్టి శక్తిమంతమైన బీజమును నాటవలెనో, అట్టి శక్తిమంతమైన బీజముతోనే, కథావికాసప్రాప్తికి అనుగుణమైనదానితో కథను ఉపక్రమింపవలెను. శక్తిమంత మైన ఆ ఉపక్రమముబట్టియే కథావిస్తృతి వికాసములు ఘటిల్లును. ఆ వికాస మునకు బీజమునందలి శక్తి యొక్క వ్యాప్తియే కారణము. దీనినే ఈ లక్షణ మున 'బిందువు' అందురు (Development). అంకము బీజానుగుణముగా, బిందువ్యాప్తి పురస్కృతముగా ఉండవలెననుటలో ఇతివృత్తముయొక్క ఈ క్రమవికాసము నిర్వహింపబడవలెనని తాత్పర్యము. ఈ ధర్మమును పాటించినపుడు ప్రతి అంకమునందలి ఇతివృత్తాంశమును తత్పూర్వాంకమున కంటె ఎక్కువ వ్యాప్తమగుచుండును. మరి అన్ని అంకములకును ఒండొంటికి అవిచ్ఛిన్నమైన సంబంధముండును. పూర్వాంకములోని కథాంశము ఉత్తరాంక కథాంశమునకు కారణభూతమగుచుండును. అంకము లన్నిటను ప్రదర్శనీయ మైన కథాభాగమే ఉండవలెను. ప్రదర్శింపరానివియు, ప్రదర్శింప వీలులేనివియు, ప్రదర్శింపనక్కరలేనివియు (అయోగ్య, అసంభావ్య, అనావశ్యక) అగు ఘట్ట ములను అవసరమగుచో అర్థోపక్షేపకములందు సూచింతురు. అంకమున దృశ్య కథాభాగము మాత్రమే ఉండును. అంకాంతమున రంగమునందలి పాత్ర లన్నియు నిష్క్రమింపవలెను.

(C) అర్థోపక్షేపకములు

నాటకకర్త స్వీకరించిన ఇతివృత్తమంతయు ప్రదర్శనీయము కాదు. ప్రదర్శన యోగ్యమైన భాగము అంకములయందును, ప్రదర్శనీయము కానిది అర్థోపక్షేపకముల యందును చూపబడును. అంకనిహితమైన భాగమున కథా గమనము ప్రత్యక్షముగా జరుగుచుండును. దీనికే నాటక కార్యము (Action in the Drama) అందురు. అట్టి అంకములన్నిటి యందలి కథాంశములు ఉదాత్తములైన రసవద్ఘట్టములుగా ఉండవలెను. నీరసము, అనుదాత్తము, అనుచితము ఐన కథాంశములను పరిహరింపవలెను. అవి కథావబోధనకు ఆవశ్యకములైనచో అర్థోపక్షేపకములలో సూచింపవలెనే గాని అంకములో ప్రదర్శింపరాదు. ప్రదర్శనార్హములు కాని ఈ కథాంశములనే అయోగ్యములు, అసంభావ్యములు, అనావశ్యకములు - అని పైని చెప్పితిని.

"నీరసోఽనుచిత స్తత్ర సంసూచ్యో విస్తరః
దృశ్యస్తు మధురోదాత్త రస భావ నిరంతరః."

ఈ యర్థోపక్షేపకములు విష్కంభము, ప్రవేశకము, చూళిక, అంకాస్యము, అంకావతారము - అని ఐదు విధములు. వీటిలో విష్కంభ ప్రవేశకములకు అధిక భేదము లేదు. అట్లే అంకాస్య అంకావతారములును సదృశములే. మరి విష్కంభ ప్రవేశకములు అంకవిభాగములైన ప్రత్యేక రంగములుగా కాన వచ్చును (Scenes in an act). అంకాస్య - అంకావతారములు అంకము చివర అందులో ఒక భాగముగా కలిసియే యుండును. వీటికి ప్రత్యేక విభాగము లే .

సంస్కృత నాటకములలో పాత్రలను విద్యా సంస్కార ప్రమాణమును బట్టి కాబోలు, ఉత్తమ మధ్యమ నీచములుగా మూడు విధములుగా విభజించిరి. ఉత్తమ పాత్రలు సంస్కృతమునను, నీచపాత్రలు ప్రాకృతమునను సంభాషించును. కంచుకి, సూతుడు మొదలైన మధ్యమపదస్థులగు రాజసేవకులు సంస్కృతమునే మాటలాడుచు మధ్యమపాత్రలుగా వ్యవహరింపబడిరి. ఈ విభాగమున కులీనతకు, సంపన్నతకు ప్రసక్తి లేదు. అంతఃపుర దాసీ జనముతోపాటు పట్ట మహిషియు ప్రాకృతముననే భాషించును. అందుచే ఆమె నీచపాత్రయేయైనది. అట్లని స్త్రీ పాత్రలన్నియు ప్రాకృతముననే మాట్లాడవు. ఉత్తర రామచరిత్రలో అరుంధతీ ప్రముఖ తాపస పత్నులేగాక, సీతకు ప్రాణసఖియైన వాసంతియు, ఆత్రేయి అనెడి విద్యార్థినియు సంస్కృతమునే మాటలాడుదురు.

విష్కంభ ప్రవేశకములలో ప్రవేశకము నీచపాత్ర ముఖముననూ విష్కంభము మధ్యమ పాత్రముఖమునను జరుగును. సంస్కృతములో మాటలాడు పాత్రలు నడిపిన దానిని శుద్ధవిష్కంభమనియు, ఒక పాత్ర సంస్కృతమును,ఒక పాత్ర ప్రాకృతమును మాటలాడుచు సాగించినదానిని మిశ్రవిష్కంభమనియు, కేవల ప్రాకృత ప్రయుక్తమైనదానిని ప్రవేశకమనియు అందురు. ప్రథమాంకారంభమున ప్రవేశకముండ రాదు.

చూళిక అనగా ఆకాశభాషణము. అశరీర వాణిగాని, ఒక దేవతామూర్తి గాని లేదా కథకు సంబంధించిన ఒక వ్యక్తిగాని, ప్రవేశింపబోవు ఒక పాత్రగాని యవనికాంతరమునుండి ఇందు కథాసూచన చేయును.

అంకాస్య, అంకావతారములు పైవానివలె నిష్కర్షగా అగపడవు ఒక అంకము చివర ఆ యంకమున వర్తించుచున్న పాత్రల సంభాషణాంతమున రాబోవు అంకము నందలి కార్యసూచన యుండును. ఆ సూచన చేసిన పాత్రలు మరల, పై అంకము మొదట ప్రవేశించి వారే కథ నడిపినచో అది అంకావతారమగును. వారు చేసిన సూచనను అనుసరించే వేరు పాత్రలు ప్రవేశించినచో అది అంకస్యమగును. ఈ సూచన జరుగబోవు కథను గురించినదేగాని జరిగిన కథను గురించినది కాదు. తక్కిన అర్థోపక్షేపకములు జరిగినట్టియు, జరుగబోవునట్టియు కావ్యార్థములను సూచించును.

తెరచాటు నుండి వెలువడెడి చూళికలను సామాజికులు శ్రద్ధతో ఆలకించి, ఆ యర్థమును కథతో సమన్వయ పరచుకొన్నప్పుడే అవి సార్థకములగునుగాని, లేనిచో అవి ప్రదర్శనమున నిష్ప్రయోజకములు. కాని, ఆ నాటకమును కావ్యముగా చదువుకొనువేళ కొన్నియెడల చూళికలు కల్పించెడి ఉత్తేజము రసపరిప్లుతికి సహాయభూత మగును. ఉదాహరణము:

పాండవ విజయమున భీమ దుర్యోధనుల గదా యుద్ధమునకు పూర్వము దుర్యోధనుడు హ్రదమున దాగుటకై ఏకాకియై పరువెత్తి పోవుచుండగా, అతని దుఃఖస్థితి చూడలేక వగచిన పౌరజనమునోట కాబోలు ఒక చూళిక పలికింపబడినది.

"ఆరని లోతునీటి కొలనక్కట! పూచిన తమ్మికిన్ విధి
ప్రేరణ రాలిపోయినవి రేకులు తొంబదితొమ్మిదిప్పుడా
నీరజమందు(దామిగులునే యొక రేకటులుండె(బోయలం
కారములౌనె యాకొలనుగాని సరోజముగాని భూమికిన్?"

రసప్రదీపములైన ఎన్నో కావ్యగుణములుగల ఈ పద్యమును సహృదయుడైనవాడు చదువుకొనునపుడు పొందెడి ఆనందము ప్రదర్శనమున ఏదో

అక్రోశముగా ఆలకించెడు సామాజికునకు కలుగదని నిస్సందేహముగా చెప్ప వచ్చును.

అంకమున దృశ్య వస్తువుగా ఉండదగనట్టియు, అవశ్యకమైనచో అర్థోపక్షేపకములలో సూచ్యము కాదగినట్టియు వస్తువు, స్వభావమును బట్టి, ఉద్రేక జనకమో, అసంభావ్యమో, అనుచితమో అయి యుండును. ప్రాణివధ, యుద్ధము మొదలైన వాటిని రంగమున ప్రదర్శించినచో సామాజికులు ఉద్రిక్తులగుదురు కావునను, రాజ్యదేశాది విప్లవములు, సంరోధములు (ముట్టడులు) అసంభావ్యములగుట వలనను, భోజనము, వస్త్రధారణము, శయనము, ఆలింగనము, చుంబనము మొదలగు గ్రామ్యవ్యవహారములు అనుచితములగుట వలనను పరిహరణీయములు వీటిలో ఉద్రేకజనకములును, అసంభావ్యములును మాత్రమే విష్కంభాదులలో సూచింపదగును గాని, భోజనాది గ్రామ్యవ్యవహారములను అందును తడవరాదు.

ప్రదర్శిత వస్తువు సామాజికునకు విశ్వాసయోగ్యము కానపుడు అసంభావ్యమనిపించుకొనును. ఉభయ పక్షములకు చెందిన వేలకొలది సైనికుల మధ్య జరుగవలసిన ఒక యుద్ధమును, నలుగురు వేషధారులు నాలుగు కొయ్యకత్తులతో రంగమున సాగించుట సామాజికునకు కొట్లాటగా కనిపించును కాని, యుద్ధముగా స్ఫురింపదు. స్వభావమునుబట్టి యుద్ధము ఉద్రేకకారి ఈ కొట్లాట సామాజికునకు ఉద్రేకకారి కాకపోయినను హాస్యాస్పదముగా పొడకట్టును. ప్రదర్శింపరాని యుద్ధములు అర్థోపక్షేపక సూచనా మాత్ర నిర్వర్తితములైనచో ఆ యుద్ధవీరులకు కథలోగల ప్రాధాన్యము సామాజికునకు విశదము కాదనెడి శంక పొడమినపుడు నాటక కర్త దానిని అంకమునందే కథన రూపమున చెప్పించును. ఆ కథకుడు యుద్ధమును ప్రత్యక్షముగా చూచివచ్చిన ఒక యుద్ధ భటుడై యుండును. ఆ కథనమును వినెడి వాడు ఆ యుద్ధవీరునకు ఆప్తబంధువై అతని మృతి వలన అతి మాత్రముగా దుఃఖించుటయో, అతని జయమువలన అతి మాత్రముగా సంతోషించుటయో తటస్థించును. ఆ యుద్ధ కథనమును వినదగిన ఇట్టి పాత్ర సాధారణముగ నాటకమున నాయకుడో ప్రతినాయకుడో అయి యుండును ఆ యుద్ధవీరుని జయాపజయముల వలన ఈ నాయకుని శత్రు విజయ ప్రయత్నమునకు పురోగమనము గాని, వెనుకబాటుగాని కలుగును. కథన రూపమైన ఆ యుద్ధ వర్ణన నంతను, కవి రౌద్రరసమునకు అనురూపమైన ఉజ్జ్వల శైలిలో నడిపి, భావనా బలముగల సామాజికులకు యుద్ధమును దర్శించుచున్నట్లే స్ఫురింపజేయును. వేణీ సంహారమున వృషసేనుని యుద్ధ వర్ణనమును, పాండవ విజయము నందలి అభిమన్యుని యుద్ధవర్ణనమును ఇందులకు దృష్టాంతములు. మరొక్కచో, జరిగిన యుద్ధములనుగాక జరుగుచున్న యుద్ధములను విమానచారు

లైన భేచరులచే కవి వర్ణింపజేయును. ఆ వర్ణనయు పైన పేర్కొన్న కథనము వలెనే రసస్ఫూర్తికి అనుగుణమైన శైలిలో ఉండును. ఉత్తర రామచరిత్రమున లవచంద్రకేతుల యుద్ధమును ఒక విద్యాధర మిథునముచే వర్ణింపజేసిన భవభూతి ఈ సాధనమునే ప్రయోగించెను.

దృశ్యమానమైన కథాభాగము ఎప్పుడును వర్తమానకాల క్రియావాక్యములలోను, ప్రవర్తితమైన కథాభాగము విష్కంభాదులలో భూతకాల క్రియా వాక్యములలోను నడచును. శ్రవ్యకావ్యములకును, దృశ్యకావ్యములకును గల ప్రధానమైన వ్యాకరణ విషయిక భేదము కూడ ఇదియే. శ్రవ్యకావ్యమున భూత కాల క్రియా ప్రయోగమును, దృశ్యకావ్యమున వర్తమానకాల ప్రయోగమును ఉండును దృశ్యకావ్యములలో పైని పేర్కొన్న యుద్ధకథనము జరిగిన కథాంశమును చెప్పునది గావున, భూతకాల క్రియలలోను, రెండవదియైన యుద్ధవర్ణనము జరుగుచున్న కథను వర్ణించునది గావున వర్తమాన క్రియలలోను రచింపబడును. అర్థోపక్షేపకములు సాధారణముగా వృత్తవర్తిష్యమాణ కథాంశసూచకములగుట బట్టి వాటియందలి క్రియాప్రయోగము భూతకాలమునగాని, భవిష్యత్ కాలమున గాని, రెండింటనుగాని యుండును. వర్తమాన కథాంశములను వర్ణించు విష్కంభాదులు వర్తమానకాల క్రియాప్రయోగముతోనే నడచును.

ఈ యంకములును, అర్థోపక్షేపకములును నాటక శరీరమున బాహ్యావయవముల వంటివి వీటికంటె ఎక్కువ సార్థకతగలిగి మానవ శరీరమునందలి హృదయము, ఉదరము మొదలైన అంతఃకోశములవలె, నాటక జీవ పరిపోషకములైన విభాగములు వేరే కొన్ని యున్నవి. వాటికే పంచసంధులు అని పేరు. ద్వివిధమైన ఈ అవయవ నిర్మాణమునకే నాటక దేహబంధము అని పేరు. ఆ నిర్మాణ సౌష్ఠవమే నాటక శిల్పము.

(D) పంచ సంధులు

నాటకకర్త, రచనకు పూర్వము తాను స్వీకరించిన వస్తువు క్రమ వికాస పరిణామము పొందుటకై, దానిని ఏ విధముగా సన్నివేశపరుపవలెనో ఆ విధమును ఊహించి ఏర్పరచుకొనిన కథా ప్రణాళికా భాగములను అర్థ ప్రకృతులు అందురు (Elements of plot). ఆ యర్థ ప్రకృతులలో ఏ భాగమునందు ఏ కార్యదశను నిబంధింపవలెనో నిర్ణయించుకొని కవి ఆ ప్రకారము కథను నడుపును. ఈ దశలకు కార్యావస్థలు అనిపేరు (Stages in action). కార్యమనగా పాత్రలయొక్క వాక్యములద్వారా, నర్తనద్వారా జరిగెడి కథాగమనము. అర్థప్రకృతులు అను పేర పరగెడి ఆ ప్రణాళికా భాగములతో కార్యావస్థలనెడి ఈ కథాభాగములు పరస్పర విరోధము లేకుండ సమన్వయమగు సందర్భములకు సంధులు అని పేరు. ఇచ్చట సంధి అనగా రెండు రేఖలు కలియగా ఏర్పడెడి బిందువువంటి స్థానమని తలపరాదు ఆ పదమునకు అనుకూల్యము, అవిరోధము, సమన్వయము (Agreement; Concord) అని అర్థము చెప్పుకొనవలెను. కథాప్రణాళికానుసారము నడచిన కార్యముగల నాటకమే సుసంఘటితమగును ఒక భవన నిర్మాణమునకు పూనుకొన్న వాస్తుశిల్పి, మునుముందు ఆ భవనము యొక్క అవయవ పరిమాణాత్మకమైన ఒక పటమును వ్రాసికొని, దానిని అనుసరించియే నిర్మాణము ప్రారంభించును. ఆ పటమున పునాదుల లోతు వెడల్పులు, గోడల ఎత్తుపొడవులు, ద్వారములు, కిటికీల స్థానములు, వాటి కొలతలు మొదలైన విధములన్నియు ముందే సూచించి యుంచుకొనును. శంకుస్థాపన మొదలు భవనము పూర్తియగు వరకును ఆ ప్రణాళికనే అనుసరించుచుండును గాని, దానికి విరుద్ధముగా కట్టడు. అతని పథకము (Plan) ఆ నిర్మాణమును ఒండొంటితో పొసగుటవంటిదే నాటకమున అర్థ ప్రకృతులతో కార్యావస్థలను సమన్వయించుట. ఇంకొక ఉదాహరణము. కర్షకుడు తన పొలమునకు నీరు పెట్టుటకై ముందుగా ఏర్పరచుకొనియున్న మడులు, బోదెలు మొదలగు వాటి వెంటనే కాలువలోని నీటిని పారించుటవంటిదే అర్థ ప్రకృతుల వెంట నాటక కార్యమును నడపుట. మానవ శరీరమునందలి అంతఃకోశములలో శ్వాసకోశము అర్థప్రకృతి అనుకొన్నచో, దాని విహితకృత్యమైన ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాస వ్యాపారము కార్యావస్థయగును. హృదయకోశము అర్థ ప్రకృతియైనచో,

దాని వ్యాపారమైన రక్త ప్రసారము కార్యావస్థ యగును ఆ కోశములలో ఏది యెందులకు ఉద్దేశింపబడినదో ఆ యుద్దేశానుసారముగా దాని ధర్మము నిర్వహింపబడినచో, దేహము సజీవమై పటిష్ఠమై యుండును; లేనిచో బలహీనమై రోగగ్రస్తమగును. అట్లే నాటక శరీరము కూడ పటిష్ఠమై సజీవమై ఉండవలెననినచో, అర్థ ప్రకృతులను అనుసరించే కార్యము జరుగుచుండవలెను. సంధులు చెడిన నాటకము కీళ్ళుసడలిన బొమ్మ. ఆ నాటకమున ఇతరములగు వన్నెచిన్నెలు ఎన్నియున్నను, అవయవ వైకల్య జనితమైన వికృతాకారము పోదు. కథ బాగుగా నడవలేదనియు, అందదుకులుగా ఉన్నదనియు, మనము కొన్ని నాటకములను రోయుట వాటిలో శరీరసౌష్ఠవము బాగుగా లేకపోవుటనుబట్టియే అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును.

స్వభావమునుబట్టి కథ, అధికారికము (Main theme), ప్రాసంగికము (Episodical theme) అని రెండు విధములుగా ఉండును. అధికారి అనగా కథానాయకుడు. అతని చరితమే ఆధికారికము ఆ కథాపరిణామమునకు అవశ్యకమై దానితో చేరెడి ఇతివృత్తమునకు ప్రాసంగికము అని పేరు. కొన్ని ప్రాసంగికములు ఆధికారికములో చేరినది మొదలు తుదిదాక దానితో కలిసియే ఉండును. కొన్ని తాము నిర్వర్తింపవలసిన కార్యమును పూర్తిచేసి కొద్దిలోనే ముగియును. వీటిలో మొదటిదానికి పతాకా ప్రాసంగికమనియు, రెండవ దానికి ప్రకరి ప్రాసంగిక మనియు పేర్లు రామాయణ కథలో పతాకకు సుగ్రీవుని కథను ఉదాహరింతురు. జటాయు వృత్తాంతమునుగాని శబరీ వృత్తాంతమునుగాని ప్రకరిగా పేర్కొందురు. శాకుంతలములోని జాలరి వృత్తాంతము ప్రకరి యనబడును. ప్రాసంగికములు ఆధికారికములకు సహాయకారులుగా మాత్రమే ఉండదగును గాని తద్భంజకములుగా ఉండకూడదు.

ప్రాసంగిక రహితమైన కేవల - ఆధికారిక - ఇతివృత్తములో బీజము, బిందువు, కార్యము అనెడి మూడు అర్థప్రకృతులును, ప్రాసంగిక రహితమైన దానిలో బీజము, బిందువు, పతాక, ప్రకరి, కార్యము - అనెడి ఐదు అర్థ ప్రకృతులు ఉండును. కథ నిష్ప్రాసంగికమైనను, సప్రసంగికమైనను కార్యావస్థలు ఎప్పుడు ఐదే ఉండును. వాటికి క్రమముగా ఆరంభము, యత్నము, ప్రాప్త్యాశ, నియతాప్తి, ఫలాగమము - అని పేర్లు ఈ యైదును ఆ ఐదు అర్థ ప్రకృతులతో సంపదించెడి భాగములే సంధులు. అవియు ఐదే: ముఖము, ప్రతిముఖము, గర్భము, అవమర్శము, నిర్వహణము (ఉపసంహారము) అని ఆ విభాగములకు పేర్లు (Structural divisions). పతాకా ప్రాసంగికముగాని, ప్రకరీ ప్రాసంగికముగాని, లేదా రెండును గాని లేనిచోట, బిందువు అనెడి అర ప్రకృతియే వర్తింపుచుండును.

ఏ నాటకమందైనను ఈ కార్యావస్థలును, సంధులును, మనము ఊహించుకొనవలసినవేగాని, అంకములవలె నిర్దిష్టములై ఉండవు.

కథానాయకుడు ఏ ఫలమును ఆపేక్షించి ఔత్సుక్యముతో పురుషకారము నెరపుటకు ఉపక్రమించునో, ఆ యౌత్సుక్యమును ప్రదర్శించెడి కథాభాగమునకు ఆరంభము అని పేరు. ఈ ఆరంభము కవి ఊహించిన ప్రణాళికలో బీజముతో సంవదించుచుండును ఆ భాగమే సంధులలో ముఖ సంధియగును.

ఏ ఫలమైనను ఔత్సుక్యమాత్రమున లభింపదు దానికై దృఢమైన యత్నము చేయవలెను. కథానాయకుడు చేసెడి ఆ యత్నమే రెండవ కార్యావస్థ. ఈ కార్యావస్థ బిందువు అనెడి అర్థప్రకృతితో సంవదించుచుండును ఈ భాగమే సంధులలో ప్రతిముఖ సంధియగును.

ప్రయత్నించినంత మాత్రమున ఫలప్రాప్తి కలుగుననుకొనుటకు వీలులేదు. ఒక దశలో తత్ప్రాప్తిని గురించిన ఆశానిరాశామయమైన ఒక సందేహము కలుగును. నాయకుడు అట్టి సందేహాస్పద చిత్తుడై యుండు అవస్థకు ప్రాప్త్యాశ అని పేరు.

అతని నిరాశ తొలగుటకు హేతుభూతమైన పతాక అనెడి ప్రాసంగికము అతనికి చేయూతగా లభించును. ఒకవేళ అట్టి ప్రాసంగికము లభింపకపోయినను, బీజము విచ్ఛిన్నము కాకుండా కాపాడుచున్న ఆ బిందువు అనెడి అర్థప్రకృతియే అతని ప్రయత్నమును ద్విగుణీకృతము చేయుచుండును. ఈ ప్రాప్త్యాశ అనెడి కార్యావస్థ నడచినంత దూరమును గర్భము అనెడి సంధి ఉండును.

నిరాశ నశించి ఫలప్రాప్తి నిశ్చితమైన భావమునకు నియతాప్తి అని పేరు ప్రకరి అనెడి అర్థప్రకృతి ప్రవేశింపవలసిన భాగమిది. అది లేకపోయినను యథాపూర్వము బిందువులోని శక్తియే కార్యమునకు తోడ్పడుచుండును ఈ నియతాప్తి నడచినంత దూరమును అవమర్శము అనెడి సంధి ఉండును.

తుదకు, సంకల్పానుసారముగా కథాపురుషుడు చూపిన ఔత్సుక్యమునకును, ఔత్సుక్యానుగుణముగా చేసిన యత్నమునకును, యత్నములో పొడమిన అపాయశంక తొలగిన పిమ్మట, సన్నిహిత ఫలప్రాప్తికి అనురూపముగా కలుగు లబ్ధికే ఫలాగమము అని పేరు ఈ కార్యావస్థగల యంతమేర నిర్వహణ సంధి వర్తిల్లును.

శాకుంతలాది మహానాటకములలోనే ఈ పంచసంధులు ఉండును గాని, ప్రతి నాటకములోను వీని ఉనికిని అన్వేషించుట నిరర్థకము. దశవిధ రూపకములలో కొన్నింట రెండుగాని, మూడు గాని మాత్రమే సంధులు ఉండునని శాస్త్రమే అంగీకరించినది. అన్ని సంధులును ఉండదగిన మహానాటకములలో

నైనను 'ఈ సంధి ఇక్కడ ప్రారంభమైనది, ఇక్కడ అంతమైనది' అని నియతమైన నిర్దేశము చేయుట దుర్ఘటము. దశరూపక కర్త ఒక నాటకమునందలి ఒక శ్లోకమును ఒక సంధిలోనిదని ఉదాహరింపగా, ఆ నాటక వ్యాఖ్యాత ఒకరు దానినే వేరొక సంధిలోనిదిగా వ్యాఖ్యానించెను. కాన, ఈ సంధి లక్షణమును నాటకములో సమన్వయ పరుపవలెనని ప్రయత్నించుట ఆడియాసయే గాని సఫలము కాదు

అసలు ఈ నాటక లక్షణమును ఒరవడిగా మనసున పెట్టుకొనియే కాళిదాసాదులు నాటకములు వ్రాసిరనుకొనుట పొరపాటు వారి నాటకములు స్వతః ప్రమాణములు. అవి లక్షణానుసారముగా లేకున్నను ఉన్నవనియే సమ్మతించును. లక్షణానుసారముగా వ్రాసినను నాటకము చదువునపుడును ఆడునపుడును బాగుండనిచో దానిలో ఎన్ని దోషములైనను చూపవచ్చును ఆ దోషములు, లక్షణ భంగజనితములనియు నిరూపించవచ్చును. వైద్యుడు ఒక రోగి శరీరమును పరీక్షించిఆతని రోగమునకు కారణమైన దోషమును చెప్పినట్లుగా, ఆరోగ్యవంతుని శరీరమును పరీక్షచేసి ఆతని ఆరోగ్యమునకు ఇదమిత్థమని కారణము చెప్పలేరు. నాటకమును గురించిన పరీక్షయు అట్టిదే.

(E) నాటక లక్షణ సారాంశము

ఇంతకును నాటకమునందలి ఉత్తరోత్తర భాగములు పూర్వ పూర్వ భాగములతో సంబంధము కలిగి క్రమ వికసితములు కావలెననియు, ఆ సంబంధము నిబిడమై, అవిచ్ఛిన్నమై ఫలపర్యవసాయియై ఉండవలెననియు ఈ సంధి లక్షణము యొక్క తాత్పర్యము. ప్రాచీన పాశ్చాత్య నాటక నిర్మాణమున సైతము ఈ ధర్మమే పరిపాలింపబడినది శారీరక శాస్త్ర సూత్రానుసారముగా (The anatomical principle in drama) నాటకమూర్తి నిర్మాణము జరుగవలెనని వారంగీకరించిరి. వారి నాటకములలోను మన పంచసంధులవంటి ఐదు విభాగములున్నవి. వాటికి Introduction (ప్రవేశము), Exposition (ఉన్మీలనము), Climax (శిఖరారోహణము) Denouement (అవరోహణము), Catastrophe (ఉపసంహృతి) అని పేర్లు వీటికి మన ముఖ, ప్రతిముఖాది సంధులు అనువాద శబ్దములు కాకపోయినను, వాటి యందును వీటియందును ఉండెడి కావ్యార్థ భాగము ఒకటే. పాశ్చాత్య ఖండమునకు విద్యా గురువు లనదగిన గ్రీక్ నాటక కర్తలు నాటక మూర్తి సౌష్ఠమునందే ఎక్కువ శ్రద్ధ చూపిరి. గ్రీక్ నాటక లక్షణము వ్రాసిన అరిస్టాటిల్ 'ప్రాథమికులు పాత్ర చిత్రణమునందును శైలి యందును కృతార్థులు కాగలరుగాని మూర్తి సౌష్ఠవమున కాజాలరు' అని నొక్కి చెప్పెను (Beginners succeed in charactor and diction but not in structure). నవీనులలో కొందరు పాత్ర సృష్టిని ఎక్కువగా కొనియాడుదురు. నిజమే, సజీవమైన పాత్రలేని నాటకము నాటకమేకాదు. మనోధర్మానుసారముగా పాత్రను సృష్టించుట దుర్ఘటకార్యమేయైనను నాటక శరీర బంధ నిర్మాణము అంతకంటెను దుర్ఘటతరము. పాత్ర సృష్టిలో అపర్బ్రహ్మలు అనిపించుకొనిన మహాకవులు సైతము కొందరు అవయవ సంస్థాపనమునందు అకృతార్థులగుట కలదు. ఈ నింద షేక్స్పియరునకు కూడ తప్పలేదు. మరి అతని నాటకములలో పెక్కు తావుల చూపబడిన యుద్ధరంగములు పామరజన తృప్తి కొరకు మాత్రమే కల్పింపబడినవని విమర్శకులు ఆక్షేపించిరి.

మరియు, వధాది క్రూరకార్యములు, యుద్ధాద్యసంభావ్యములు రంగమున ప్రదర్శింపరాదని మన శాస్త్రములు నిషేధించినట్లుగానే, పాశ్చాత్య విమర్శకులు సైతము అట్టివాటిని నిషేధించిరి. డ్రైడెన్ మహాకవి అతని 'Essay on

Dramatic poesy' అను వ్యాసములో "Those actions which by reason of their cruelty will cause aversion in us or by reason of their impossibility unbelief, ought either to be wholly avoided by the poet or only delivered by narration" అని శాసించెను.

(క్రౌర్యస్ఫూర్తిచే జుగుప్సను కలిగించునట్టియు, అసంభావ్యతవలన విశ్వాసయోగ్యములు కానట్టియు సంఘటనలను నాటకమునందు పూర్తిగా తొలగింపవలెను. లేదా కథనరూపమున చెప్పింపవలెను.)

ఈ విధముగానే రంగమున ప్రదర్శనీయమైన కథాభాగము మధురోదాత్త రసభావ నిరంతరముగ ఉండవలెనుగాని, నీరసమైనది ఉండరాదని మన శాస్త్రకారులు చెప్పినట్లుగానే మాథ్యూ అర్నాల్డ్ 'రసభావనిరంతరమైన మానవ చిత్త ప్రవృత్తినే రంగమున ప్రదర్శింపవలెన' అని వక్కాణించెను. (The most impassioned state of the being)

పాశ్చాత్యుల నాటకములలో అంకము పెక్కు రంగములుగా విభజింపబడును. ప్రాచీన భారతీయ నాటకములలో అట్టి విభజనము లేదు. మన విష్కంభ ప్రవేశకములు రంగములవంటివే అనుకొన్నను, వీటిలో సూచ్యవస్తువే నిబంధింపబడును గాని పాశ్చాత్య రంగమందువలె దృశ్యవస్తువు నిబంధింపబడదు. వారిలో సైతము పెక్కురంగములుగా విభజింపబడిన అంకములు గల నాటకములను విమర్శకులు నిరసించిరేగాని, మెచ్చుకొనరైరి. అట్టి విభజనవలన నాటక రక్తి చెడిపోవునని ఊహించియే మన ప్రాచీనులు పరిహరించియుందురు. పదే పదే తెరను ఎత్తుచు, దింపుచు ఉన్నచో రసాస్వాదవ్యగ్రులైన సామాజికుల ఏకాగ్రతకు తప్పక ఉపహతి కలుగును.

మన నాటక లక్షణములలో పాత్ర సృష్టిని గురించి ప్రత్యేక ప్రశంస యేమియులేదు. మహానాటకములో ఉత్తమశీలుడైన నాయకుని కథయే ఉండును గావున, అతని వర్తనమును చిత్రించుటలో మాత్రము ప్రమత్తత యుండరాదనెడి సంప్రదాయ మేర్పడినది. తక్కిన పాత్రలన్నియు నాయకునకు అనుజీవులుగానో అనుయాయులుగానో ఉండును గావున వాటిని గురించి ప్రత్యేక లక్షణమేమియు చెప్పబడలేదు గ్రీక్ నాటకములలో ప్రధాన పాత్రలనే పరిగణింతురు గాని చిల్లర పాత్రలను లెక్కచేయరు. లక్షణము లేకపోయినను వివిధ ప్రవృత్తులు గల నానా విధములైన పాత్రలు భారతీయ నాటకములలో చిత్రింపబడకపోలేదు. ముద్రారాక్షస మృచ్ఛకటికములందలి చిల్లర పాత్రలు మిక్కిలి విశిష్టత కలవి.

ఆధునిక పాశ్చాత్య నాటకములు పాత్ర ప్రధానములైనట్లుగా మన నాటకములు రసప్రధానములు. వారి విమర్శలో ఈ రసశబ్ద ప్రసక్తియే ఉండదు. కాని

ఆ నాటకములలో రసము లేకపోలేదు. వారు నాటక కార్యమును మాత్రమే ఎక్కువ పరీక్షించి చూతురు. ఇక వారి నాటకములకును మన నాటకములకును ముఖ్యమైన భేద మొకటియున్నది వారిలోవలె మనలో 'ట్రాజెడీలు' లేవు.

'ట్రాజెడీ' అనెడి ఈ నాటక ప్రక్రియకు గ్రీసు దేశము జన్మస్థానము. ఆ నాటక లక్షణము చెప్పినవాడు అరిస్టాటిల్ పండితుడు. ఈ రూపకమును మన భాషలో అశుభాంత నాటకమని, మరణాంతమని, విషాదాంతమని నానా నామములతో పిలుచుచున్నాము. నిజమునకు ఇవి ఎవ్వియు సరియైన పేర్లుకావు. ఉన్న వాటిలో 'విషాదాంతము' అనునదియే మేలైనదిగా రూఢమును ఐనది. అందుచే నేను విషాదాంతమని గాని, ట్రాజెడీయే అని గాని ఈ గ్రంథమున పేర్కొందును.

ట్రాజెడీ

(A) అరిస్టాటిల్

క్రీస్తుకు పూర్వము, గ్రీసు దేశములో వెలసిన తాత్త్విక గురు పరంపరలో సోక్రటీస్ ప్రథమాచార్యుడు. అతని శిష్యుడు ప్లేటో. ఈతని శిష్యుడు అరిస్టాటిల్. ఇతడు ఆ గురుపరంపరలో, తన ఆచార్య పరంపరాచార్యులవలె తాత్త్వికుడేగాక తార్కికుడును, విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్తయు లాక్షణికుడునై వన్నె కెక్కెను. అతని గురువులు ఇరువురును కవులను, వారి కవిత్వములను అంతగా మెచ్చుకొన్నవారు కారు. ఆ కాలమున ఆ దేశములో మహా కవిగా ప్రసిద్ధికెక్కిన హోమర్‌ను సోక్రటీస్ చాల తిరస్కార భావముతో చూచెను ప్లేటో, సంఘమున కవులకు ఉత్తమస్థానము లేదని వక్కాణించుటయేగాక, కవిత్వము అస్వతంత్రమైన అనుకరణమునకు అనుకరణమని ఒక సిద్ధాంతము చేసెనని పూర్వ ప్రకరణములలో వివరించితిని. వీరిరువురు 'నైష్ఠిక ధార్మిక వాదులు' అని చెప్పదగిన వారు. అరిస్టాటిల్ విజ్ఞానియేగాక రసజ్ఞుడు గూడ. అందుచే తన గురువుల అభిప్రాయములను పరోక్షముగా పూర్వపక్షము చేసి, కావ్య కళకు అర్హమైన గౌరవమును నిరూపింపదలచినవాడై Depoetica (కావ్య లక్షణము) రచించినట్లు చెప్పుదురు ఆ గ్రంథములో ప్రధానముగా ఆతడు చెప్పిన లక్షణము ట్రాజెడీకి సంబంధించినది. ఆ లక్షణ వాక్యము లివి :

"Tragedy is the imitation of an action that is serious, complete in itself and of a certain magnitude, in language made beautiful by different means in different parts, in the dramatic not in the narrative form, with incidents arousing pity and fear, bringing about the catharsis (purgation) of such emotions."

(స్వయం సంపూర్ణమై నాతి విస్తృతమును నాతి సంక్షిప్తమును గాని ఉదాత్త చరితమును ఇతివృత్తముగా స్వీకరించి, కథనరూపమున గాక సంవాద రూపమున కావ్యమున అనుకరింపబడెడి మానవ వర్తనమునకు ట్రాజెడి అని పేరు. అందలి భాష సందర్భానుసారమై రమణీయముగా ఉండవలెను. ఘటాంశములన్నియు జాలిని, భయమును పుట్టించునవియై ఆ భావములను శోధింపగలవిగా ఉండవలెను.)

ఈ నిర్వచనము ట్రాజెడీ స్వరూపమును, దాని ప్రయోజనమును నిరూపించుచున్నది. ఈ ప్రయోజన భాగమే పాశ్చాత్య విమర్శలోకములో భిన్న భిన్న-అభిప్రాయములకును, మతములకును తావలమైనది. గ్రంథకర్త వాడిన "Purgation of such emotions" అనెడి కార్యము జరిగెడి విధమెట్టిదనియు అది జరుగుటవలన ఈ నాటకమునకు కలుగు విశేష మేమియనియు ఆశంకించుకొని, విమర్శకులు తమకు తమకు తోచిన వ్యాఖ్యానములు చేసిరి. ఈ వివిధ వ్యాఖ్యానములకును కారణము అరిస్టాల్ తానై కెథార్సిస్ అను పదమునకు అర్థము గాని, తాత్పర్యముగాని వ్రాయకపోవుట దానిని వ్రాయదలచినట్లు అతని నీతిశాస్త్రమున సూచనలున్నవట. మరి ఏల వ్రాయలేదో తెలియదు. ఆ శబ్దము యొక్క తాత్పర్యము బోధపడినగాని విషాదభరితమైన నాటకము ఆనందదాయకమగుట యెట్లో తెలియదు నాటకము చూడబోవువాడు సంతోషము పొందుటకు పోవును గానీ, విషాదమును అనుభవించుటకు కాదుగదా! ఈ ప్రశ్నకు సమాధానము చెప్పుటకే వివిధ వ్యాఖ్యానములు బయలుదేరినవి. జాలి, భయము (Pity and fear) అనెడి హృదయ భావములు సహజముగా చిత్తమునకు అస్వాస్థ్యమును కలిగించెడి దుర్గుణములనియు, ట్రాజెడి ప్రదర్శనమప్పుడును, లేదా పఠనమప్పుడును హృదయము తద్భావావేశపూరితమైనపుడు ఆ రెండు భావములలోని మాలిన్యము తొలగివేయబడుననియు, తత్ఫలితముగా ఆ భావములే సంస్కరింపబడి ఉత్తమ రూపమును దాల్చి సుఖప్రదములగుననియు, బుచర్ మొదలగు విమర్శకులు నిరపవాదమైన సిద్ధాంతము చేసిరి. విమర్శక లోకమున ఈ సిద్ధాంతమే ఇప్పటికి ప్రామాణికముగా నెగడుచున్నది. పర్గేషన్ అనగా, జాలి, భయము - అనెడి ఆ రెండు భావముల పరిమార్జనమని గాని, నాశమని గాని అర్థము కాదు వాటి మాలిన్య పరిమార్జనమనియే దాని యర్థము.

అయితే, ఈ మాలిన్య పరిమార్జనము ఒక్క ట్రాజెడీ నాటకమునకే విధింపబడనేల? నాటకేతరములైన మహాకావ్యములలో గూడ అట్టిది జరుగునా? అను ప్రశ్న ఏ వ్యాఖ్యాతకును స్ఫురింపలేదు. అరిస్టాటిల్, తానే శ్రవ్యమహాకావ్యమును (epic) గురించి వ్రాయుచు, సంగీతము, ప్రదర్శనము - అనెడి రెండు అంశములు మాత్రము శ్రవ్యమహాకావ్యమున ఉండవనియు, తక్కిన యన్ని యంశములలో అది ట్రాజెడీతో సమానమే అనియు, ఆ రెండింటి ప్రయోజనము సైతము ఒక్కటే యనియు వివరించెను రెంటికిని సమాన ప్రయోజనమే కలదని అనుటలో శ్రవ్యకావ్య పఠనవేళ కూడ పాఠకుని హృదయమున పొడమెడి భావములయొక్క మాలిన్యము పరిమార్జితమై సుఖమును అనుభవింపజేయుననియే అర్థము. మరి ఈ ప్రయోజనము ఇతివృత్తములో ఉదాత్తతయు, పాత్రలలో

మహత్త్వమును లేని Comedy (ప్రహసనము) నాటకము లో నెరవేరునా? అనెడి వేరొక ప్రశ్న పుట్టును అయ్యేడ కూడ ఈ ప్రయోజనమే లేనిచో కావ్యజగత్తులో కొన్నిట భావము యొక్క మాలిన్య పరిమార్జనముండుటయు, కొన్నిట లేక పోవుటయు జరుగును అదియే నిజమైనచో ట్రాజెడీయు, మహాకావ్యమును తప్ప ఇతర జాతి నాటకములు, నాటకేతరములు అల్పములు, అనల్పములు ఐన తక్కిన కవిత్వ రచనలన్నియు కలిగించెడి మానసిక సుఖము భావ మాలిన్య పరిమార్జనము ద్వారా తటస్థింపదు అని చెప్పవలసి వచ్చును.

అరిస్టాటిల్ కామెడీని గురించి కూడ లక్షణము వ్రాయ సంకల్పించినట్లు అతని గ్రంథమునందే సూచనగా నున్నది కాని, అందు ఆ లక్షణము లేకపోబట్టి ఏం వ్రాయలేదో అని కొందరును, వ్రాసినది పోయియుండునేమో యని మరి కొందరును సందేహింపజొచ్చిరి.

కొంత కాలము క్రిందట "Tractatus Coislinianus" అనెడి ఒక శిథిల గ్రంథభాగం దొరకెనట అది ఒక సంకలన గ్రంథమట. అందు గ్రీక్ భాషలో మూడుపుటలే కలవట. ఆ మూడు పుటలలోని వాక్యముల, కృతహస్తుడైన యెవడో ఒక భాషావేత్త వ్రాసినట్లు తోచునట. ఆ వాక్యములలో ఈయబడిన కామెడీ నిర్వచనము సర్వదా అరిస్టాటిల్ De-poetica లో గల ట్రాజెడీ నిర్వచనమునే పోలియుండుటనుబట్టి అది అరిస్టాటిల్ వ్రాసినదే అని 'లేన్ కూపర్' మొదలైన కొందరు విమర్శకులు దృఢముగా విశ్వసించిరి ఆ నిర్వచన మిది:

"Comedy is an imitation of an action that is ludicrous and defective, of adequate magnitude; in language variously embellished, the several kinds of embellishments being severally used in different parts of the play, carried on by agents, not in the form of narrative; through pleasure and laughter, effecting a catharsis of the comic emotions. Comedy has laughter for its mother."

(హాస్యాస్పదమైనట్టియు, అనూనము కానట్టియు మానవ వర్తనము యొక్క అనుకరణము కామెడీ. దానియందలి వివిధ ప్రకరణములు సందర్భోచితమైన భాషచే వివిధ రీతుల అలంకరింపబడవలెను. ఇతివృత్తము కథనరూపమునగాక అనుకర్తలచే నిర్వహింపబడును. సంతోష హాస వికారముల యొక్క శాసనము ద్వారా, హాస్యానందము ఇచ్చును. కామెడీ హాసప్రభవము)

దీనినిబట్టి అరిస్టాటిల్ కామెడీని గురించిన సంపూర్ణ లక్షణమును వ్రాసెననియు, అది లుప్తమైనదనియు తలంపబడెను. అది అట్లుండునుగాక; పై

నిర్వచనములో కామెడీలో కూడ కెథార్‌సిస్ వర్తించుననియు, అందుచేతనే ఆనంద దాయక మగుననియు విదితమగుచుండుటనుబట్టి జాలి, భయము అనెడి భావములే గాక, హాసము అనెడి భావము గూడ మలిన స్వభావము కలదేయనియు, ఆ మాలిన్య పరిమార్జనము జరిగిన పిమ్మటనే సుఖదాయకమగుననియు మనము తలచుటలో విప్రతిపత్తి ఏమియు లేదు.

మన అలంకార శాస్త్రములయందు రసనిష్పత్తిని గూర్చి జరిగిన చర్చలో 'తచ్ఛ తద్భావ భావనమ్' అనెడి వాక్యమునకు ఏ యర్థము కలదో, ఆ యర్థమే ఈ కెథార్‌సిస్ పదమునకును కలదు. రజస్తమస్సులచే అస్పష్టమైన మనస్సు సత్త్వమనబడుననియు, అట్టి సత్త్వమున పుట్టిన భావములు సాత్త్వికములగుననియు, సాహిత్య దర్పణకారుని మతమును అనుసరించి రసప్రకరణమున చేసిన వ్యాఖ్యానములో రజస్తమో మాలిన్య రహిత్యమైన భావమే సాత్త్విక భావమని గ్రహించితిమి. ఆ రజోగుణ, తమోగుణ సంపర్క పరిమార్జనమునకే అరిస్టాటిల్ కెథార్‌సిస్ అని పేరు పెట్టెను. కావున ట్రాజెడీగాని, కామెడీ గాని హృదయ వికారములలోని మాలిన్యమును క్షాళనము చేసి, ఆ వికారములయొక్క సాత్త్విక రూపమును సాధించి, ఆనందదాయకములగునని అతడు ప్రతిపాదించెననుట యథార్థమైన వ్యాఖ్యానము.

అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతమునకును మన ఆలంకారికుల రసనిష్పత్తి క్రమ లక్షణమునకును ఎట్టి భేదమునులేదు. మరి, మన శాస్త్రములు నవరస భావములను పేర్కొనగా గ్రీక్ పండితుడు మూడింటిని మాత్రమే పేర్కొనెను, దానికి కారణము ఏమైయుండును? సాహిత్య వాఙ్మయములో అతడు ముఖ్య లక్ష్యములుగా గైకొన్నవి మూడు విధములైన కావ్యములు; ట్రాజెడీ, కామెడీ, శ్రవ్య మహా కావ్యము.

ఈ మూడింటిలో కామెడీగాక తక్కిన రెండును సమానమైన గుణములు గలవనియే చెప్పబడుటచే ట్రాజెడీ కామెడీలు రెండు మాత్రమే పరిగణనీయములయ్యెను. ఈ రెండింటి వలనను కలిగెడి ఆనందమును ఆనిష్పత్తి విధానమును వివరించుటే అతని కర్తవ్యము గాన, ఈ నాటకములలో కలిగెడి మూడు భావములను మాత్రమే గైకొనెను. (జాలి, భయము, హాసము). తక్కిన వాటితో అతనికి ప్రసక్తి కలుగలేదు. అయినను, శృంగారమునకు మూలకారణమయిన ప్రేమ భావము ఈ క్షాళక ప్రక్రియకు తేలికగా లొంగదు. అని అతడే ఒకచోట చెప్పియుండుటచే తక్కిన భావములను ఎరుగడనిగాని, ఎరిగియు ఉపేక్షించెనని గాని తలంపరాదు. అతడు చెప్పదలచినది నాటకలక్షణము గనుక, ద్వివిధములైన ఆ నాటకములలో కలిగెడి రసములను గురించి చెప్పుట మాత్రమే అతనికి అపేక్షితమగునుగాని తక్కినది అప్రస్తుతమే యగును. నాటక జన్యమైన

ఈ యానందమును అతడు 'చిత్తసుఖము' అని పేర్కొనెను. మరి 'భావ భావనము' (Purgation of the emotion) జరుగుటయే ఆ చిత్త సుఖమునకు కారణమని అరిస్టాటిల్ చెప్పగా, మన శాస్త్రము అట్టి సుఖమును దాటిన ఇంకొక చరమావస్థలో ఆనందము కలుగునని అనుశాసించెను. అనగా భావమునకు సాత్త్వికత వచ్చుటయే సుఖకారణమని అరిస్టాటిల్ మతము. ఆ సాత్త్వికతకు పరమున కలిగెడి ఆవరణ విస్మృతిరూపమైన ఆనందము బ్రహ్మానందమువంటి రసానందమని మన సంప్రదాయము

మరొక విషయము - మన నవరసములలో, రసప్రకరణమున చెప్పిన కారణములచే శాంతమును పరిహరింపగా తక్కిన ఎనిమిదింటిలో ఐదు- వీర, రౌద్ర, భయానక, బీభత్స, అద్భుతములు - ఇంచుమించు ఒక జాతికి చెందినవి. వీటిలో ఏ రసము పోషింపబడుచున్నను తక్కినవి సంచారిభావములుగానైనను పొడముచు సాయపడుచుండును. కనుక, ఈ ఐదింటిని ఒక వర్గముగా పరిగణించినచో శృంగార హాస్య కరుణము లనెడి మూడే ప్రత్యేకముగా మిగులును. ఈ మూడింటిలో శృంగారము శాశితము కాదగినంత మాలిన్యము కలది కాదని అరిస్టాటిల్ చెప్పెను పోగా, హాస్య కరుణములు మిగులును. ఆ రెండింటితో పాటు, ఉద్ధత రసపంచకములో భయానకమును గ్రహించి, అతడు కరుణ భయానకములు ట్రాజెడీ వల్లను, హాస్యము కామెడీ వల్లను జనించునని సిద్ధాంతము చేసెను. అందును ట్రాజెడీకి గల ప్రాముఖ్యము కామెడీకి లేదని అతని ఉద్దేశము ఎందుచేతననగా ట్రాజెడీలో శాశితములు కాదగిన జాలి, భయము (Pity and fear) అనెడి రెండు భావములు కలవు. ఈ జాలికి, కరుణ-ఘృణ మొదలగు సంస్కృత పదములను పర్యాయపదములుగా వాడినను వాడవచ్చునుగాని, ఆ పదమునకు వాచ్యమైన భావములో దుఃఖము గర్భితమై యుండిననేగాని Pity అనెడి శబ్దమునకు సరిపోదు. పర వ్యసనమును చూచి ఏమాత్రమేని దుఃఖము పొందని కరుణ, ఘృణ, సానుభూతి, మొదలైనవి పెదవిపై పుట్టిన మాటలే యగునుగాని హృదయజన్యమైన భావములు కాజాలవు. జాలియనెడి తెలుగు పదము దుఃఖగర్భితము అని నాకు తోచుటచే, దానినే ప్రయోగించితిని. పర వ్యసన దుఃఖితుడే జాలి కలవాడు. ఆ దుఃఖము తీక్ష్ణమైనపుడు, దానిని ఆవరించియున్న జాలి విచ్చినమై దుఃఖమే స్థిరముగా నెలకొనెను. ఇది మన శాస్త్రములో శోకము స్థాయిభావమగుట. దాని ఆనందావస్థయే కరుణముగదా! ఈ కారణము లనుబట్టి ట్రాజెడీలో నిష్పన్నములగు రసములు కరుణ భయానకములని మనము వ్యపదేశింపవచ్చును.

మానవ హృదయ వికారములన్నిటిలో శోకము, భయము అనెడి రెండు వికారములే అరిస్టాటిల్ మతమున అవశ్యము భావితము కాదగినవి. శోకము,

ముఖ్యముగా మరణము వలనను, భయము మరణభీతి వలనను కలుగును. మృతులను తలచుకొని ఏడ్చుట, మృతి పొందుదుమేమోయని భయపడుట - ఈ రెండు వికారములే, నిత్య ప్రసన్నముగా ఉండవలసిన మానవుని ఆత్మకు సంక్షోభమును కలిగించుచున్నవి. వీటి వలన చిత్తమునకు అస్వాస్థ్యము కలుగుచున్నది. ఈ అస్వాస్థ్యమునకు ఔషధము వాటి శాసనము తప్ప వేరులేదు ఆరోగ్యమనగా మాలిన్య శాసనమే. ట్రాజెడీ వలన అట్టి ఔషధ సేవాఫలము కలుగుననియు, చిత్తము స్వస్థమై సుఖించుననియు అరిస్టాటిల్ ఆ నాటకముచే సర్వకావ్యములలో అగ్రేసరముగా పరిగణించి దాని లక్షణమును వ్రాసెను.

ఆ లక్షణములలో పైని చర్చించిన నాటక ప్రయోజనమునకు గాక, ఇతర విశేషములకు కూడ అతడే వివరణమును వ్రాసెను.

'ఇతివృత్తము స్వయంసంపూర్ణము' అనగా ఆదిమధ్యాంతము లనెడి మూడు దశలయొక్క క్రమపరిణామము కలిగి, ఇతరాపేక్ష లేకుండ స్వయం వ్యక్తమైన మూర్తికలది - అని అర్థము ఆది మధ్యాంతములనెడి ఆ మూడు దశలలో మధ్యభాగము ఆదిభాగమునకు కార్యమును, అంత్య భాగమునకు కారణమును అయియుండవలెను అంత్య భాగము మొదటి రెంటికిని అపరిహార్యమైన ఫలము కావలెను. సహజమును, శాస్త్రీయమునైన ఇట్టి కార్యకారణ సంబంధముతో శోభించెడి అవయవ సంస్థానముగల నాటక నిర్మాణ శిల్పము సిద్ధిని పొందును దీనినే కథైక్యము (Unity of plot) అందురు. "The poet should be maker of plots rather than of verses" (నాటక కవి కథాసంవిధాత కావలెను గాని పద్యరచయిత అయినంత మాత్రమున చాలదు.) అని అరిస్టాటిల్ అనుశాసనము.

అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో పాత్ర నిర్మాణము కంటె వస్తుసన్నివేశమునకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యము కలదు. ఇట్టి సంవిధానము వలన నాటక కార్యమున అఖండమైన ఐక్యము తనంత సిద్ధించునని అతని తాత్పర్యము. దీనికే కార్యైక్యము (Unity of action) అని అందురు కథైక్య, కార్యైక్యములు రెండును అన్యోన్యాశ్రయములే గాని స్వతంత్రములు కావు. కథలో లేని ఐక్యము కార్యమున రాదు.

ఈ కథైక్యము ప్రాసంగికములను పరిహరించుటవలన వచ్చునది మాత్రము కాదు. ప్రధాన కథకు అంగభూతమైన ప్రాసంగికము ఏదైన ఉన్నచో, దానిని త్రోసిపుచ్చక స్వీకరించి, కథాపరిణతికి ఉపస్కారకమై యుండునట్లు సంఘటింపవలెను. ఏ ప్రాసంగికము ప్రస్తుతమో, ఏది అప్రస్తుతమో నిర్ణయించుటకు అతడే ఒక మార్గమును చూపెను. దేని అస్తిత్వముగాని నాస్తిత్వముగాని కథావర్తనమున నిర్విశేషమగునో అట్టి ప్రాసంగికమును స్వీకరింపరాదు.

అట్టిది నాటకమున ప్రాణవంతమైన అవయవము అనిపించుకొనదు. మరి యేది లేకపోవుటచే కథాశరీరమునకు అంగవైకల్యమును, ఉండుటచే పరిపూర్ణతయు కలుగునో అట్టిది మాత్రమే ప్రాణవంతమైన ప్రాసంగికము

ప్రధాన కథలోగాని, ప్రాసంగికములోగాని సంభావ్యత గల అంశము మాత్రమే ఉపాదేయమగునుగాని అసంభావ్యమైనది పరిత్యాజ్యమే యగును. లోకములో యథార్థముగా జరిగిన యుదంతమును వస్తువుగా స్వీకరించినపుడు, అదంతయు యథాతథముగా నాటకమున సంభావ్యము కాకపోవచ్చును. ఆ యుదంతములో జరుగని అంశములు కొన్ని సాంభావ్యములే కావచ్చును. నాటక కర్త ప్రదర్శింపదలచిన పాత్రలయొక్క గుణస్వభావములనుబట్టియు, కథాపరిణతికి అవశ్యకమైనట్టియు అంశములను అయథార్థములైనను యథేచ్ఛముగా గ్రహింపవచ్చును. లోకములో జరిగెడి కథలు శిల్పమర్యాదానుసారముగా విస్పష్ట కార్యకారణ సంబంధముతో జరుగవు వాటిలో యాదృచ్ఛికములకు, అవ్యవస్థలకు ఎక్కువ అవకాశముండును. ఆ కథలే నాటకేతివృత్తము లైనపుడు, అసంభావ్యములని తోచిన ఆ యంశములను విసర్జించి యథార్థముగా జరుగకపోయినను సంభావ్యములని తోచిన వాటిని కవి కల్పించుకొనదగును.

పైన పేర్కొన్న ఈ రెండు ఐక్యములను (Unity of plot and Unity of action) నాటకము ఏకనాయకాశ్రయమై యున్నంతమాత్రమున సిద్ధింపవు ఏకనాయకాశ్రయమే గదా అని ఒక మానవుని జీవిత చరిత్రనంతను నాటకమున నిబంధింపరాదు. అట్లు నిబంధించినది చరిత్రయగును గాని కావ్యము కాదు. అతని వర్తనములో ఏ ప్రధాన ఘట్టమును తాను ఉద్దేశించిన ఫలమునకు అనుగుణముగా కవి ప్రదర్శింపనెంచునో ఆ ఘట్టము మాత్రమే కథైక్యము కలది అనిపించుకొనును. తదనుసారముగా చూపబడిన ఆ పురుషుని వర్తనమే కార్యైక్యమగును.

దీనికి సంబంధించినదే నాటక కథ నాతివిస్తృతము, నాతి సంక్షిప్తము కావలెననుట. అతి విస్తృతమైన కథ సామాజికుని చూపునకు అందకుండ పోవును; అతి సంక్షిప్తమైనది చూపునకు చాలకుండపోవును. కావున ఈ రెండును గాక, మధ్యమ పరిమాణముగల ఇతివృత్తమైనచో సామాజికునకు విస్మృతిగాని, అసంతృప్తి గాని, కలిగింపకుండ హృదయ ముద్రితమగును. లోకములో గూడ అతి సూక్ష్మజీవి సుందరము కాదు అంచే- అతి స్థూలజీవియు కాదు.

పాశ్చాత్య నాటక విమర్శలోకమున ప్రచారమునందున్న ఐక్యత్రయము నందు (The three Unities) అరిస్టాటిల్ స్పష్టముగా నిర్దేశించినది, కార్యైక్యము మాత్రమే (Unity of action). తక్కిన రెంటిలో కాలైక్యమును (Unity of time) గురించి మాత్రము అతడు ఈషణ్మాత్ర సూచన చేసెను.

దేశైక్యమును గురించి (Unity of place) ఏమియు చెప్పనేలేదు. "Tragedy endeavours as for of possible to confine its action within the limits of a single revolution of the sun or nearly so." (ట్రాజెడీ సాధ్యమైనంతవరకు సూర్యుని ఏకపరిభ్రమణములోపల సంభవించిన కథాకార్యమునకే సంబంధించి యుండును. లేదా, దాదాపు అట్టి పరిమితికి లోబడి యుండును.)

ఈ అభిప్రాయము ననుసరించి నాటకేతివృత్తము లోకమున ఒక దినములో జరిగిన ఉదంతము కావలెనేమో అని తోచును. కాని, పై వాక్యమునందలి 'సాధ్యమైనంతవరకు,' 'దాదాపుగా' అనెడి పదములు అరిస్టాటిల్ నిర్దేశము విధివాక్యము కాదనియు, పక్షాపేక్షకమనియు నిరూపించుచున్నవి. ఐనను పదునేడవ శతాబ్దమున ఇటలీ దేశములోను, తదుపరి వారి ననుసరించి ఫ్రాన్సు దేశములోను బయలుదేరిన అభినవ ప్రాచీనులు (Neo-classicists) అనెడి విమర్శకులు అరిస్టాటిల్ వాక్యమునకు విపరీత వ్యాఖ్యానములు చేసి, నాటకేతివృత్తము ఒక దినమున జరిగిన వృత్తాంతము మాత్రమే కావలెనని ఒక అపూర్వ సిద్ధాంతము చేసి, అది అరిస్టాటిల్ మతానుసారమైన సిద్ధాంతమే అని వాదించిరి. వారి వాక్యమిది :

"Let the stage be occupied to the end by a single complete action which takes place in one spot in one day."

(ఒక దినమునందే ఒక ప్రదేశముననే సంభవించినట్టి సమగ్రమగు వృత్తాంతము రంగస్థలమున ప్రదర్శింపవలయును.)

ఈ మూడు ఐక్యములలో కార్యైక్యమనునది (Unity of action) శిరసావహింపవలసిన నియమము. తక్కిన రెండును ఐచ్ఛికములు. గ్రీక్ నాటకకర్తలలోనే వాటిని ఉల్లంఘించినవారు ఎందరో కలరట. సాధ్యమైనంత వరకు ఇతివృత్తము ఏకదివసాచరితమై ఉండదగునని అరిస్టాటిల్ చేసిన నియమమునకు కారణమున్నది. సాధారణముగా నాటకగమనము ఆరోహణ-అవరోహణ క్రమమున జరుగును. దాని యందుగల ఐదు భాగములలో గర్భసంధి అనిపించుకొనదగిన మధ్య భాగము ఆ యారోహణ క్రమమునకు పరకోటి (zenith)గా నుండును. ఆరోహణము నాటకముయొక్క పూర్వభాగము. అట నుండి అవరోహణ క్రమమున ఉపసంహృతిని చేరవచ్చునపుడు, కథాగతికి వేగమధికమగును. పర్వతమును ఎక్కునప్పటికంటె దిగునప్పుడు వేగమధికమగుట సహజమే కదా! ఇది కథలో ఉత్తరభాగము. గ్రీక్ నాటకములు సాధారణముగా శిఖరారోహణముతో ప్రారంభమగును. అటనుండి ఉపసంహృతికి ఎక్కువ కాలము పట్టదు గనుక, వారి నాటకములన్నియు ఇంచుమించు ఒకనాటి కథను

మాత్రమే ప్రదర్శించుట ఆచారమైనది. ఆ యాచారమును ఒక విధివాక్యముచేసి లోకమునందలి నాటకము లన్నియు దీనికే విధేయములు కావలెననుట అధిక ప్రసంగమగును.

ట్రాజెడీలోని ఇతివృత్తము, ఉదాత్తమై యుండవలెను గనుక అందలి నాయకుడు కూడ ఉదాత్తచరితుడేయై యుండును. అనగా-అతడు రాజో, యువ రాజో, విఖ్యాత పురుషుడోయై యుండి, సంఘమున ఉన్నత పదస్థుడుగా పరి గణింపబడును. మరియు అతడు గుణహీనుడు కాడు; సర్వసద్గుణ సంపన్ను డును కాడు; నైచ్యము లేని ధీర స్వభావుడు. ఉత్తమ సదాచారసంపన్నుడు కాకపోయినను అద్భుతము గొలిపెడి ఘనతకలవాడు. లోకము తలయెత్తి చూడ దగిన విశిష్ట పురుషుడు. కాని, వాని స్వభావములో, పైకికానరాని ఈషణ్మాత్ర గుణలోపము ఏదో యుండును. అట్టివాడు, ప్రమాదవశముననో, విధి వశము ననో ఆ లోపమునకు లోనై, చేయరాని యొక ఘోర కార్యమును చేసి దాని ఫలమును అనుభవించును. ఆ దుష్ఫలితమును అనుభవింపకుండ త్రోసిపుచ్చు టకై అతడు, ప్రతికూల శక్తులను మార్కొని ధీరుడై జయించుటకు నడుము కట్టును. విధి తనకు ప్రతికూలముగా ఉన్నదని ఎరిగియు, నిర్లక్ష్య భావముతో ఆ విధిని కూడ నేలబెట్టి రాయవలెనన్నంత దృఢ సంకల్పముతో పురుషకార విజృంభణమును చూపును. ఆ దురభిమాన విజృంభణము, విధి ధ్యేయమునకు తోడ్పడునే గాని, అతనికి ప్రయోజనకారి కాదు. అతడు జీవితములో తుదిగడియ వరకు విధిని తిరస్కరించుచునే దానికి వశమగుచుండును. ఆ క్రూరవిధి అతని నాశమును అతని చేతులతోనే చేయించును. అట్టివాని యిట్టిచరితమే మనకు జాలిని, భయమును కలిగించును.

ట్రాజెడీలో జరిగెడి ఘోరకృత్యము, కథాపురుషుడు ప్రతిజ్ఞ చేసి శత్రువును సంహరించుట కాదు. అట్టి సంహారము ఇరువురు శత్రు వీరులమధ్య జరిగెడి కలహఫలమో, యుద్ధఫలమో యగును. అది అస్వాభావికము కాదు. మరి శత్రుత్వమును మిత్రత్వమును లేని ఇరువురు వ్యక్తులలో ఒకడు రెండవవానిని చంపవచ్చును. ఇది ధర్మవిరుద్ధమును ఘోరమును అగు కార్యమేయైనను అధమ మానవ ప్రకృతికి నైజమే అనుకొని సమాధానపడుదుము. అట్లుగాక తండ్రి కొడుకును, కొడుకు తండ్రిని, తమ్ముని అన్నయు, అన్నను తమ్ముడును, తల్లి తన బిడ్డను, బిడ్డ తన తల్లిని తమ రక్త సంబంధమును ఎరుగక ప్రతికూల పరిస్థితులకులోనై వధించుటగాని, వధింపబూనుటగాని ట్రాజెడీ ఇతివృత్తము నకు తగిన ఘోరకృత్యమగును. ఇట్టి ఘోరకృత్యము వలన సామాజికునకు జనించు శోకమే జాలిని, భయమును కలుగజేయును.

ఈ జాలియు భయమును అవినాభావ సంబంధము కలవి. ఇవి ట్రాజెడీలో ఒకదానిని విడిచి ఒకటి యుండవు. కేవలము జాలిని గాని, కేవలము భయమునుగాని పుట్టించునది ట్రాజెడీ కాదు. నాటకాంతమున హృదయ భారావనోదమువలన కలిగెడి మనఃప్రసన్నతలో ద్వైధీభావము లేకపోయినను, ఈ రెండు భావములు కలిసియే ఉద్వేగమును కలిగించును. కథాస్వభావమును బట్టి మొదట భయము ఉత్పన్నమై, దానినుండి జాలిపుట్టి - రెండును కలిసి ఉభయ స్థాయికమైన కరుణభయానక మనెడి రసముగా పరిణమించును.

సర్వసద్గుణ సంపన్నుడైన వ్యక్తి అపన్నమగ్నుడగుట గాని, పరమ దుర్జనుడు అభ్యుదయము పొందుటగాని, దుర్జనుడై యుండియు ఉన్నతస్థితి కెక్కి దానినుండి పతనమగుట గాని ట్రాజెడీకి వస్తువుగా పనికిరాదు. పైని పేర్కొన్న నాయకలక్షణములుగల ధీరపురుషుడు తన ప్రమాదమునకు, అపరాధమునకు మించిన శిక్షను అనుభవించుటయే ట్రాజెడీకి తగిన ఇతివృత్తమగును. అట్టిదానియందే జాలియు భయమును అనెడి భావములు కలుగును. ఇదంతయు అరిస్టాటిల్ నిరూపించిన ట్రాజెడీ స్వరూప స్వభావ వివరణము.

ఇతని కాలములో గ్రీక్ భాషలో వందలకొలది ట్రాజెడీలు వెలసెను. వాటియన్నిటి గుణాగుణములను పరిశీలించి నిర్దుష్టమును, సర్వోత్తమము నైన నాటకమున ఉండదగిన గుణగణమును నిర్ణయించుకొని తదనుసారముగా అరిస్టాటిల్ లక్షణమును వ్రాసెను. గ్రీక్ ట్రాజెడీలన్నియు ఈ లక్షణమున సర్వదా ఉదాహరణములగుననిగాని ఈ లక్షణము తరువాతనే అవి పుట్టినవని గాని తలంపరాదు.

మొత్తము మీద ఈ జాతి నాటకమునకు గ్రీక్ కవులే మార్గదర్శకులు. దాని లక్షణమునకు అరిస్టాటిల్ గురువు.

కొంతకాలము గడచిన పిమ్మట ఈ లక్షణమును పాటింపని ట్రాజెడీలు పాశ్చాత్యభాషలలో చాల పుట్టెను. యథేచ్ఛముగా సాగిపోవుచుండిన ఆ రచనలను లక్షణబద్ధముచేయవలెననెడి తలంపుతోనే ఇటలీలోను, ఫ్రాన్సులోను అభినవ ప్రాచీనులు (Neo classicists) తొలినాటి అరిస్టాటిల్ లక్షణమును పునరుద్ధాటించుటయేగాక, దానిని నిరపవాదమైన సూత్రప్రణాళికగా అనుశాసించిరి. ఎట్టి కఠిన లక్షణానుశాసనము జరిగినను, ఏ కాలముననేమి, ఏ దేశముననేమి, స్వతంత్రులును ప్రతిభావంతులును నైన కవులు ఆ యనుశాసనమును, అవిధేయతతో ధిక్కరింపకపోయినను వినయముతోనే ఉల్లంఘింతురు. ఆంగ్లభాషలో షేక్స్పియర్ అటువంటి ప్రతిభాశాలి. అతని ట్రాజెడీవల్లనే ఈ నాటకమునెడ ఒక యూరప్ ఖండముననే గాక ఖండాంతరములయందును సహృదయులకు ఆదరము కలిగెను.

(B) షేక్స్పియర్

పదునారవ శతాబ్దిలో, ఆంధ్రమున ప్రబంధములవోలె ఆంగ్లమున నాటకములు తామరతంపరగా వర్ధిల్లెను. ఆ కాలమున ఆంగ్ల నాటక రచన యొక సారస్వతోద్యమమాయెను. ప్రాచీనములైన గ్రీక్, లాటిన్ సంప్రదాయములకు కట్టువడక దేశకాలపాత్రానుగుణముగా రచింపబడిన ఆ నాటకజాతికి **Romantic drama** (కల్పనా చమత్కృతి గల నూతన నాటక సంప్రదాయము) అని పేరు. ఈ సంప్రదాయమును నెలకొల్పిన ఆంగ్ల నాటకకర్తలు షేక్స్పియర్‌నకు సమకాలికులేకాక తత్పూర్వులును పెక్కుమంది కలరు మరికొందరు గ్రీక్, లాటిన్ సంప్రదాయానుసారము నాటకములు రచించినవారును కలరు అయినను **Romantic** నాటకమునకు వచ్చిన ప్రచారము వాటికి లేదు. ఈ స్వతంత్ర రచయితలలో షేక్స్పియర్ ప్రథమగణ్యుడై, తక్కినవారి కీర్తిని పొనుగుపడజేసెను.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన నాటకములలో ట్రాజెడీల సంఖ్య చాల తక్కువ. కామెడీల సంఖ్యయే యధికము అరిస్టాటిల్ లక్షణమునుబట్టి కామెడీ అనగా హాస్యజనకమైన చిల్లర నాటకము మాత్రమే; అనగా ప్రహసనమన్నమాట. ఆంగ్ల భాషలో ఆ పదమునకు ఆచారమునుబట్టి శుభాంత నాటకమను అర్థము వచ్చెను. ట్రాజెడీ మాత్రము అచ్చటను, ఇచ్చటను విషాదాంతమే.

షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలు, అంతమున గ్రీక్ నాటకముల వంటివేయైనను, ఇతర లక్షణములలో వాటితో సంవదింపవు అరిస్టాటిల్ లక్షణము కూడ ఇతని నాటకములపట్ల కొంతవరకే సమన్వయించును.

షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీ కథానాయకుడు ఇంచుమించు అరిస్టాటిల్ వర్ణించిన స్వభావము కలవాడుగనే యుండును అతనివలె ఈతడును ఉదాత్తచరితుడు, విఖ్యాతపురుషుడు, ధీరుడునై యుండును. కాని, ఇతనికి కలిగెడి పతనమునకు విధిప్రేరణయు ప్రమాదమును గాక, అతని మానసిక ప్రపంచమున స్థిరీభూతమైయున్న ఒక దౌర్బల్యము కారణమగును. అతని జీవితములో ఆ దౌర్బల్యము అంకురించుటకు అనుకూలించెడి పరిస్థితులు ఏర్పడినప్పుడు, అది తలసూపి నెలకొని అతనిచే అకృత్యములు చేయించును. షేక్స్పియర్ నాటకములలో కానవచ్చెడి ఆ దౌర్బల్యము అహంకారము, అనుమానము, అలస్యము (దీర్ఘసూత్రత) అత్యాశ, ఆవేశము, ఆటోపము, అవివేకము, అసూయ అనెడి రాజస తామస మానసిక లక్షణములలో ఏదో ఒకటియె యుండును.

ఆ నాయకుని జీవితమున ఒకప్పుడు అతని మహాపురుషలక్షణమునకును, క్షుద్రమైన మానసిక దౌర్బల్యమునకును సంఘర్షణము జరిగెడి పరిస్థితి ఏర్పడును. ఆ సంఘర్షణముపలన కలిగెడి చిత్తసంక్షోభములో, అంతస్సాక్షి చేయు సదుపదేశమునకును, అంతశ్శత్రువైన ఆ దౌర్బల్యము కలిగించు ప్రేరణకును వశుడై, నిర్ణయము కుదరక డోలాందోళిత మనస్కుడగును. ఆ అంతర మహాయుద్ధములో, అంతశ్శత్రువు అంతస్సాక్షికన్న బలవత్తరుడై అతనిని కైవసమొనరించుకొని దుష్కార్యాచరణమునకు ప్రోత్సహించును

కొన్ని యెడల అట్టి అంతరసంగ్రామము లేకయే బుద్ధిపూర్వకముగానే అతడు దుష్కార్యమును చేయవచ్చును.

మరి ఇంకొక యెడ అది ఘోరకార్యము అనిపించుకొనదగినంత దుష్టత్వము లేని స్వల్పకార్యమే కావచ్చును.

పై మూడింటిలో ఏది కారణమైనను కార్యము మాత్రము సమాన ఘోర కృత్యము కలదిగానే పరిణమించును. ఆ ఫలము ననుభవించునపుడు అతని చిత్తక్షోభము మొదటిదానికంటె ఇనుమడించి, మున్ముందిగా విజృంభించును. నాటకమున మొదటి చిత్తక్షోభమున్నను, లేకపోయినను రెండవది మాత్రము ఉండక తప్పదు. ట్రాజెడీకి ఇదియే జీవగఱ్ఱ.

అంతమున, నిష్ప్రయోజనమైన అనుతాపమునకులోనై జీవితము రోసి, ఆ పురుషుడు మృత్యుదేవతాశ్లేషమును తానై కోరును.

ఆ మృతిని అతడు స్వయంగా కలిగించుకొనవచ్చును. లేదా ఇతరుల చేతిలోనైనను చావవచ్చును. ఎవని నాశనమునకు వాడే కర్త-అనెడి ధర్మమును తుదిగడియలో, పరోక్షముగా నిరూపించిపోవును.

అతని చరిత్ర మిక్కిలి శోచనీయమై, 'ఎంతవానికి ఎంతగతి పట్టినది!' అనెడి జాలిని కలిగించును.

ఒక్కొక్క యెడ అతని దుర్గతికి విధివిలాసము కూడ కారణము కావచ్చును. అయినను ఆ విధి అప్పుడే అకస్మికముగా ఉద్భవించిన శక్తికాదు. దాని విజృంభణమునకు తగిన దోహదము అతని హృదయక్షేత్రమున అంతకుముందే నిగూఢమై యుండును.

ప్రళయకాల మహాభూత విజృంభణము వంటి మానసిక సంక్షోభమును, శిలలనైనను ద్రవింపజేయగల శోచనీయావస్థయు లేని ట్రాజెడీ, ట్రాజెడీ కాదు.

అరిస్టాటిల్ చెప్పిన కార్యైక్యమును మాత్రమే షేక్స్‌పియర్ పాటించెను గాని తక్కిన రెండింటిని పాటింపలేదు.

అరిస్టాటిల్ నాటకమూర్తి నిర్మాణమును గురించి యొత్తిచెప్పినను షేక్స్‌పియర్, పాత్ర నిర్మాణమునందే ఎక్కువ కౌశలమును చూపెను. అతని నాటకములు ప్రపంచ ఖ్యాతిని పొందుటకు కారణము ఈ పాత్ర చిత్రణమే.

షేక్స్పియర్ నాటకములలో దేహబంధమునందు అచ్చటచ్చట ఈషత్ శైథిల్యమున్నను ఈ పాత్రచిత్రణ ప్రగల్భతాముగ్ధులైన విమర్శకులు దానిని ఉపేక్షింతురు.

ఇదిగాక షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీకిని, గ్రీక్ ట్రాజెడీకిని ఇంకొక భేదమున్నది.

గ్రీక్ నాటకములలో Chorus అనెడి ఒక గాయకవర్గము పాల్గొనుచుండును. వారు నాటక మధ్యమున ఎడనెడ సంగీతము పాడుటయేగాక, పాత్రల చేష్టలను, సంభాషణలను సామాజికులకు వ్యాఖ్యానించి చెప్పుచు, పాత్రలతో గూడ జోక్యము కలిగించుకొని సంభాషించుచుందురు. మన వీధినాటకములలో సూత్రధారుడును అతనికి తోడ్పాటొసంగుచుండెడి హంగుదారులును నిర్వర్తించుచుండెడి పనివంటిదే ఇంచుమించు ఈ కోరస్ చేసెడిపనియు అని తలపవచ్చును. మరియు సంస్కృత నాటకములయందలి అర్థోపక్షేపకములవలె వృత్త వర్తిష్యమాణ కథాంశములను కోరస్ సూచించుటయు కలదు. కోరస్‌లేని గ్రీక్ ట్రాజెడీ లేదు ముఖ్యమైన షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలో కోరస్ లేదు. అతని ఇతర నాటకములలో కోరస్‌నకు కొన్నిట ప్రవేశము కలిగింపబడినదిగాని, దానికి గ్రీక్ నాటకములలో గల ప్రాధాన్యము ఇచ్చట లేదు. **Henry V** లో ప్రస్తావనా ప్రవర్తకుడుగా, Winter's Tale లో కాలపురుషుడుగా, Romeo and Juliet లో ప్రణయతత్త్వ వ్యాఖ్యాతగా కోరస్ వ్యవహరించెను.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో మానవ పురుషకారముకంటె దేవతల ప్రభావమే చాల ఎక్కువ. దేవతలు, తమ ఇచ్ఛానుసారము మానవులచే నరబలివంటి దుష్కార్యములను చేయించుట, దాని ఫలము అనుభవింపజేయుట, చచ్చినవారిని బ్రతికించుట మొదలగు అలౌకికాద్భుతములు ప్రదర్శింతురు. ఇట్టి పనులలో ఆ దేవతలు నాటకమున కానరాని పాత్రలుగా భాసింతురు. షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలో దేవతలకు ప్రవేశముండదు. మంచికిగాని, చెడ్డకుగాని మానవుని గుణకర్మానుసారమైన ప్రవర్తనమే కారణమై, అతనిని పతనమునకో, అభ్యుదయమునకో అర్హుని చేయును. ఈ ట్రాజెడీ నాయకుడు తన నాశమును తాను చేసేతల చేసుకొనువాడేగాని దేవతలచే ప్రేరేపింప బడెడివాడుగాడు. అరిస్టాటిల్ కాలమున మానవ పురుషకారముకంటె దేవతల ప్రభావమునకే ఎక్కువ ప్రాముఖ్యమీయబడిన గ్రీక్ ట్రాజెడీలు ప్రచారములో ఉండెడివి. అరిస్టాటిల్ నాటక లక్షణమున మానవ పురుషకారమునకు ప్రాధాన్యమీయబడినది. అందు దేవతల మాటయే లేదు.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో, ప్రధాన పాత్రలేగాని చిల్లర పాత్రలు పరిగణనీయములు కావు. మరి ఆ నాటకములలో పాత్రల సంఖ్యయు చాల పరిమితము.

షేక్స్పియర్ నాటకములలో బహు పాత్రలుండుటయే గాక చిల్లర పాత్రలు నైతము ప్రధాన పాత్రలవలెనే నాటక కార్యమునకు ఆధారభూతములగును.

గ్రీక్ ట్రాజెడీ ఉపసంహారము వలె అవ్యవహితముగా ప్రారంభింపబడుటచే, కథ ఉన్మీలితము కాదు. షేక్స్పియర్ నాటకములలో ఈ కథా వికాసమునకు చక్కని అనుక్రమముండును

కథా పరిణామము అత్యల్పమగటబట్టియే గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో ప్రాసంగికేతివృత్తములకు అవకాశము ఉండదు. షేక్స్పియర్ నాటకములలో కొన్నింట ఆధికారిక వృత్తముతోపాటు ప్రాసంగికము కూడ కుడియెడమలుగా నడచుచునే యుండును. ఈ ప్రాసంగికము ఒకయెడ అధికారమునకు ప్రతియోగముగా (Contrast), ఒకయెడ అనుయోగము (Similarity) సంధానింపబడి అధికారికమునకు వన్నె తెచ్చుచుండును. ఒక్కొక్కయెడ ప్రాసంగికమైన ఇతివృత్తము లేకపోయినను, ముఖ్య పాత్రలలో అనుయోగ ప్రతియోగములలో కానవచ్చెడి ఇతర పాత్రలుండును. అవి ముఖ్యపాత్రల వర్తనమువలన సామాజికులకు కలిగెడి హృదయ భారమును అపనయించుచుండును.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో Sophocles వ్రాసినవి అరిస్టాటిల్ లక్షణమునకు ఉపలక్ష్యభూతములు కాదగియుండుటయేగాక షేక్స్పియర్ నాటకములకును మార్గదర్శకములనియు చెప్పుదురు.

అరిస్టాటిల్ లక్షణమునకును, గ్రీక్ ట్రాజెడీలకును, షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలకునుగల భేద సాదృశ్యముల స్థూలరూపమిది. వీటికిని మన సంస్కృత నాటకములకును ఏయే పోలికలు కలవో పరిశీలింతము.

సంస్కృత నాటకము-
పాశ్చాత్య నాటకము

సంస్కృత రూపకములలో మహానాటకమనిపించుకొనదగిన దానియందు వీరశృంగారములలో ఏదో ఒక రసము ప్రధానమై ఉండవలెను. దీనికి అపవాదముగా భవభూతి, కరుణరస ప్రధానమైన ఉత్తర రామచరిత్రను రచించినను అదియు మహానాటకముగానే పరిగణింపబడెను. ఆ నాటకమున ధర్మవీరము ప్రధాన రసమనెడి మతము కూడ కలదు.

సంస్కృత నాటకములందలి నాయకులందరును సహజధీరులై యుండవలయునేగాని అధీరులు, భీరువులు, అల్పస్వభావులై యుండరాదు Hero అనెడి ఆంగ్ల పదము భాషాశాస్త్రమునుబట్టి సంస్కృత ధీరశబ్దమునకు రూపాంతరము ఈ ఆంగ్లపదము లోకములో వీరపురుషపరముగాను, కావ్యములలో నాయకపాత్ర పరముగాను వాడుకొనబడుచున్నది అట్లే సంస్కృత ధీరశబ్దము అచంచల చిత్తస్థైర్యములు గలవానికి విశేషణముగను, కావ్యములలో చతుర్విధ నాయకపాత్రలకు జాతివాచకముగాను వాడబడుచున్నది. మహానాటకమున నాయకుడు కాదగిన పాత్ర మొదట ధీరుడే కావలెను ఆపైన ధీరతా విశేషములైన ఉదాత్తతయో, ఉద్ధతియో, లాలిత్యమో, శాంతమో అతని విశిష్టగుణమై. ధీరోదాత్తుడు, ధీరోద్ధతుడు, ధీరలలితుడు, ధీరశాంతుడు - అనెడి నాలుగు పేర్లలో ఏదో ఒకదానికి అర్హతను ఇచ్చును. వీరిలో ధీరోదాత్తుడు వీర శృంగార నాటకములకును, ధీరోద్ధతుడు వీరరస నాటకములకును, ధీరలలితుడు కేవల శృంగార కథకును, ధీరశాంతుడు శమప్రధానమైన దానికిని నాయకులౌదురు. ఇట్టి నాయకులుగల ఆ యితివృత్తములన్నియు ఉదాత్తములుగానే యుండును. గ్రీక్ నాటకములకును సంస్కృత నాటకములకును ఇతివృత్త విషయమునగల సామ్యము ఈ యుదాత్తతయే

పైని పేర్కొన్న భారతీయ నాటక నాయకులు నలువురలో ఏమాత్రమేని ధీరోద్ధతునకు గ్రీక్ ట్రాజెడీ నాయకునితో పోలికయుండిన నుండవచ్చును. గాని తక్కిన ముువ్వురకును అట్టి పోలిక ఉండదు. ఆ పోలికయైనను ధీరోద్ధతుడు యుద్ధవీరుడై రణరంగమున విహరించుచు రౌద్ర, బీభత్స, భయానక రసప్రవర్తనకు కారణమైనపుడు మాత్రమే కలుగును.

ఈ చతుర్విధ విభాగములవలన పాత్రల జాతిభేదమును (Types) గాని, వాటి వ్యక్తిత్వము నిరూపింపబడదనియు, ఏ పాత్రకాపాత్ర ఆత్మస్వభావానుసారముగా స్వయం వ్యక్తమగునట్లు చేయుటయే శిల్పమనియు, అట్టిది లేనప్పుడు పాత్రలు అచ్చుపోసిన బొమ్మలవలె నుండునని యాధునికులు ఆక్షేపింతురు. ఇందులో కొంత సత్యమున్నను ప్రాచీనమైన సంస్కృత నాటకములలోనే గాక గ్రీక్ నాటకములలో గూడ నాయక పాత్ర తజ్జాతి ప్రాధాన్యమునే వహించెను. అరిస్టాటిల్ కూడ పాత్రను తజ్జాతి లక్షణానుసారముగానే చిత్రింపవలెననియు, తద్భిన్నముగా ఉండగూడదనియు చెప్పుచు, 'స్త్రీ పాత్రకు పురుషోచితములైన పరాక్రమాదుల నాపాదింపరాదు' అని ఉదాహరణమిచ్చెను. మన వారును పరాక్రమశాలినియైన రుద్రమదేవివంటి స్త్రీ, నాటక ప్రధాన పాత్రగా పనికిరాదని ఆదరింప జాలరు

నాటకమూర్తి నిర్మాణము అవయవ సౌష్ఠవము కలిగి సిద్ధమై యుండవలెనని అరిస్టాటిల్ విధించిన లక్షణము సంస్కృత నాటక లక్షణానుసారమైనదే. అతనివలెనే మన ఆలంకారికులును దేహబంధమునందే యెక్కువ శ్రద్ధను చూపి, పంచసంధులను విధించిరి.

ఆదియునుగాక, బీజము, బిందువు, కార్యము - అనెడి మూడు అర్థప్రకృతులను కథాసన్నివేశ ప్రణాళికలో మూడు ప్రధాన భాగములనియు, ఈ మూడిటికి సహజమైన సంబంధానుక్రమము ఉండవలెననియు విధింపబడిన సంస్కృత నాటక లక్షణమునకును, అరిస్టాటిల్ చేసిన ఆదిమధ్యాంతములనెడి వస్తువిభాగమునకును ఎట్టి భేదమును లేదు.

మరి మనవారు కార్యైక్యమనెడి ఒక లక్షణమును అరిస్టాటిల్‌వలె విధించక పోయినను, అర్థప్రకృతులను, కార్యావస్థలను, సంధులను యథావిధిగా పాటించిన నాటకములలో కార్యైక్యము తనంతనే కలుగును. కార్యావస్థలనెడి విభాగ నిర్దేశములో ఈ తాత్పర్యము ఇమిడియే యున్నది. కావుననే మనవారు కార్యైక్యము అనెడి మాటను ప్రత్యేకము చెప్పలేదు.

ఐక్యత్రయములో తక్కిన రెంటిని గురించి మన ఆలంకారికులకు ఆదరమే లేదు. సంస్కృత నాటకముల కథ ఒక్కొక్క యెడ స్వర్గమర్త్య పాతాళములందు సంచరించును కథాకార్యము జరుగుటకు ఏండ్లును పూండ్లును పట్టును ఉత్తర రామచరిత కథ పన్నెండేండ్లును, శాకుంతల కథ మూడేండ్లును నడచెను కాని కాలైక్యసూత్రమును మనవారు "ఏకైక దిన సంవృత్తమ్" అని అంకపరముగా చెప్పిరి. మరియు హాస్య ప్రధానములైన ఏకాంక రూపకము లన్నియు ఏకదినవృత్తములే.

అరిస్టాటిల్ లక్షణమాత్రముగా ప్రాసంగికములను అంగీకరించెనే గాని, గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో అవి యుండవు. ఉండుటకు వీలులేదు. ఆంగ్ల నాటకములలో మన నాటకములలో వలెనే ఈ ప్రాసంగికములు ప్రధాన కథకు ఎంతో తోడ్పడుచుండును.

అరిస్టాటిల్ సంభావ్యము గాని వస్తువేదియు - యథార్థముగాని, అ యథార్థముగాని - నాటకమున ఉండతగదని శాసించిన విధి మన లక్షణ కర్తలు చెప్పిన లక్షమునకు ఛాయవలె నుండును

''యత్తత్రానుచితం వస్తు నాయకస్య రసస్య వా
అవశ్యం తత్పరిత్యాజ్యం అన్యథా వా ప్రకల్పయేత్''

అనిన ధనంజయుని వాక్యములో నాటక కవికి వస్తుస్వీకార విషయమున ఎంతో స్వాతంత్ర్య మీయబడినది అనుచిత వస్తుపరిత్యాగములో సంభావ్యతా సంభావ్యతలు ఉండవు. జరిగిన దానిని వదలి పెట్టినందుకు నాటకకవి శిక్షార్హుడు కాడు. అన్యథా కల్పనము చేసినప్పుడే అతడు లోకమునకు సమాధానము చెప్పవలసి యుండును. ఆ కల్పన, సంభావ్యమనిపించుకొనదగినదిగా ఉన్నచో శిరసా వహింపబడును. సంస్కృత నాటకములలో కల్పింపబడిన పెక్కు అభూతార్థములు ఇట్టి సంభావ్యతను దృష్టిలో నిడుకొని చేయబడినవే సంభావ్యత అనగా బీజానుసారముగా నడచెడి ఆ కథకు ఆ మార్పు అనుగుణముగా ఉండుటయేగాక అవశ్యంభావి కూడ కావలెను ఉత్తర రామచరిత్రలో గల సీతారాముల పునస్సంయోగము చరిత్రను బట్టి అయథార్థము కాని, ఆ కల్పన నాటకమున సంభావ్యమే అనిపించుకొనును నాటక బీజారోపణము చేసిన భవభూతి, ఆ బీజానుగుణముగా కథను నాయికా నాయకుల పునస్సంయోగాభిముఖముగానే నడపెను. ఆ సంయోగ దశ నాటకమున తటస్థించినపుడు దానిని విఘటించి నాయికా నాయకులను వియుక్తులను చేయుట కథను మూలచ్ఛేదము చేయుటయే అగును ఆ విఘటనము రసమునకు అనుచితమని ప్రాచీనులందురు. ఆధునికులు, ఇది కథకు అనుచితమందురు. కథ, నాయకుడు, రసము అను మూడును నాటకమున ముప్పిరిగొన్న పేటలు.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో దేవత ప్రభావము ఎక్కువ కానవచ్చునని చెప్పితిని. మన నాటకములలో సాక్షాత్తు దేవతలే మానవులతో కలిసి పాత్రలుగా వర్తింతురు; వారి దేవతలవలె తెరచాటు పనులు జేయరు.

సామాజికునకు ట్రాజెడీ వలన కలిగెడి చిత్తసుఖము అనెడి ఫలము ప్రదర్శన వేళనేగాక కావ్యముగా పఠించునప్పుడు కలుగవలెననియు, అట్టిదే నాటకమగుననియు, కేవలము ప్రదర్శనము ద్వారా మెరపించి మురిపించెడిది నాటకమే కాదనియు అరిస్టాటిల్ స్పష్టముగా వక్కాణించెను. దీనినిబట్టి ఆ లక్షణవేత

దృశ్య కావ్యమునకు మునుముందు కావ్యత్వము సిద్ధింపవలెననియే అభిప్రాయ పడినట్లు విదితమగును. సంస్కృత మహానాటకములు చాలవరకు ప్రదర్శన సౌలభ్యము లేకపోయినను పఠనయోగ్యములగుట కావ్యత్వ శోభవలననే. ఏమహా కవిగాని, ఏ లక్షణవేత్తగాని కావ్యత్వమును విస్మరించి దృశ్యత్వమును మాత్రమే భజింపలేదు. షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలు ప్రదర్శన యోగ్యములు కావని కాల్‌రిడ్జ్ పరమ సిద్ధాంతము చేసెను. అయినను అవి సర్వదా పఠనీయములే.

ఈ విధముగా మన ప్రాచీనాలంకారికులకు, పాశ్చాత్యాలంకారి శిరోమణి యైన అరిస్టాటిల్‌కు, మన ప్రాచీన నాటకములకు, పాశ్చాత్య నాటకములకు అచ్చటచ్చట తత్తత్ సంప్రదాయానుగుణమైన స్వల్పభేదములున్నను ఎక్కువ భాగము సాదృశ్యమే కలదని చెప్పవచ్చును కాని, మన నాటకములన్నియు శుభాంతములగుటయు, వారి నాటకములలో శుభాంతములతోపాటు విషాదాంత ములు కూడ నుండుటయు, ఆ విషాదాంతములకే ఎక్కువ ప్రశస్తి వచ్చుటయు ముఖ్యమైన భేదము.

సంస్కృతములోను వధాత్మకములైన నాటకములును, మరణాంతము లైన నాటకములును చాల కలవు. పతంజలి తన భాష్యమున పేర్కొన్న కంసవధ వధాత్మకమయియే యుండును. భాసుని బాలచరితమున కంసుడు కృష్ణునిచే రంగస్థలముననే వధింపబడును అతని ఊరుభంగ నాటకము దుర్యో ధనుని మరణముతోనే అంత మగును. అయినను ఇవన్నియు ట్రాజెడీలు కావు. ఈ నాటకములలో హతులైన కంస దుర్యోధనులు నాటకమున నాయకులు కారు; ప్రతినాయకులు. మరి మొదటినుండియు ఈ ప్రతినాయకులు అధర్మ పక్షావలంబులైన క్రూరవర్తనులే గాని, ప్రమాదవశముననో, దైవ వశముననో, ప్రలోభవశముననే అకృత్యాచరణమునకు పూనుకొన్నవారు కారు. మరియు కంసుని మరణమును, దుర్యోధనుని మరణమును కృష్ణుడును, భీముడును చేసిన ప్రతిజ్ఞా పూర్వక శత్రు సంహారమే గావున, సామాజికులకు విజేతల యెడ గౌరవము కలుగునే గాని, హతులయెడ జాలి గలుగదు.

ఒకవేళ ఈ ప్రతి నాయకులనే నాయకులను చేసి నాటకములను ముగించి నను, అవి ట్రాజెడీలు కాజాలవు. ఏమన - వారి మరణము లోక కల్యాణము కొరకు జరిగెనని సంతసింతుమే గాని, జాలిగొనము. కాని, వధ్యుడైన పురుషుని నాయకుని జేసి నాటకము రచించుట భారతీయ కవికి నచ్చదు. నాయకుడు ధర్మపక్షావలంబియై యుండవలయుననుటయు, అతని జయమే ధర్మదేవతా జయమనుటయు పరమలక్ష్యములుగా నిడుకొన్న భారతీయ సంప్రదాయము కథామాత్రముగా నైనను అధర్మావలంబికి కావ్యనాయకత్వమును అంగీకరింపదు.

నాయకవధగల నాటకములు కొన్ని సంస్కృతమున ఒకప్పుడు కలవు కాబోలు. అందుచేతనే.

"నాధికారి వధం క్వాపి (నిర్దిశేత్)

త్యాజ్యో మావశ్యకం నచ."

''నాయకుని వధను ఎచ్చటను చూపరాదు అవశ్యకమగుచో మానరాదు'' అని దశరూపకము ఆదేశించెను. ఇందలి వధ శబ్దమునకు మృతి యనెడి యర్థము చెప్పుకొన్నచో, ఈ కారికకు ఇంచుమించు లక్ష్యభూతము కాదగిన నాటకము నాగానందమొకటి ఉన్నది. అందు నాయకుడైన జీమూతవాహనుడు ప్రతినాయకునిచే వధింపబడకపోయినను తానే గరుడునకు తన శరీర మర్పించి మృతప్రాయుడై, అంతమున ఈశ్వరియనుగ్రహమువలన పునర్జీవితుడగును. ఈ కల్పన కృతమనియు, అతని మరణముతోనే నాటకము అంతమగుట రమణీయమనియు తలంచు అదునిక విమర్శకులు కొందరుందురు. ఆ తలపు మెచ్చదగినది కాదు. నాటకధర్మములలో ఒకటియగు సంభావ్యత అతని పునరుజ్జీవనమునే ఆపేక్షించునుగాని మరణమును సహింపదు ఆ కథ దేవ మానవ గంధర్వులతో నడచినది. దివ్యుల సంపర్కముగల ఆ కథా సంధానమున దేవతానుగ్రహముచే మృతులు పునరుజ్జీవితులగుట సంభావ్యమే. కాకుండుటయే అసంభావ్యము.

అదియును గాక పరోపకారార్థము సంతోషపూర్వకముగా ప్రాణత్యాగమునకు ఉద్యుక్తుడైన ఆ యువకుని శవదర్శనముతో నాటకము అంతమగునేని సామాజికులకు త్యాగము నెడ ఏవగింపు కలుగును. అట్టి చిత్తవైకల్యమును కలిగించు నాటకములను మన ప్రాచీనులు అంగీకరింపలేదు.

ఒకవేళ జీమూతవాహనుడు పునరుజ్జీవితుడు కాలేదే అనుకొందము. అయ్యును అది ట్రాజెడీ కాదు. ఏకపుత్రయైన వృద్ధ నాగమాతను దుఃఖ సముద్రమునుండి ఉద్ధరించుటకు ఉద్యుక్తుడై ఆత్మ బలిదానము చేసిన ఆ కరుణామయుడు ఆత్మకృత దోషఫలము ననుభవించు ట్రాజెడీ నాయకజాతిలో చేరడు. ధర్మజయమే మానవ జీవితమునకు మూలము. జీవిత ప్రతిబింబమైన నాటకమునకును అదే మూలము.

ఈ జీవితతత్త్వమే షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలోకూడ ధ్వనించుచుండును. అతని ట్రాజెడీలు ధర్మజయమును, అధర్మ పతనమును సమర్థించుచునే యుండును. అతని నాటకములలో కొన్నింట నిరపరాధులైన ధార్మికులు నశించుటయు కలదు. King Lear నాటకములో Cordelia పాత్రను ఇందుకు దృష్టాంతముగా గైకొనవచ్చును. నాటకమున ఆ ముద్దరాలి చావును చూచి ఈ కల్పనము మహా ఘోరమని చకితులైన విమర్శకులు కొందరు కలరు. అధర్మమును సంహరించువట్టి ధర్మము తన్నుతాను కొంత త్యాగము చేసికొన్న

గాని జయమును పొందజాలదనెడి ఒక పరమసత్యము షేక్స్పియర్ చేసిన కల్పనకు మూలకారణము. ఇట్టి జీవిత రహస్యములే కావ్యములలో వ్యక్తమగు ధర్మధ్వనులు. సీతా పాతివ్రత్యమును గూర్చి పాపపు మాటలాడిన అయోధ్యా ప్రజల అధర్మ దోషము ప్రాశింపజేయుటకే ప్రియైక జీవనుడైన రాముడు సీతానివాసరూపమైన ఆత్మత్యాగమును చేసికొనెను. సీతను త్యజించుట యనగా రాముడు తన్ను తాను త్యజించుకొనుట. కథాంతమున ఆ సాధ్వీ దర్శనమైనపుడు ప్రజలెల్లరును జేజేలు పెట్టి తమ తప్పును తాము గ్రహించి ఉద్ఘోషించుదే అధర్మము నాశమగుట. పాపము అనుతప్తమగుటయే ధర్మము జయించుట.

కథా సంవిధానమునుబట్టి ఉత్తర రామ చరిత్ర నాటకమున, షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలో ప్రధానమైన మానసిక సంక్షోభము కొంత యున్నది. సీతా పరిత్యాగానంతరము ప్రజలకు కానరాకుండ రాముడు పొందిన చిత్త సంక్షోభము జాలిగొలిపెడి విషాదచ్ఛాయ కలదే. అంతమున సీతారాముల పునస్సంయోగము జరుగక ఆ దంపతులు దుఃఖభాజనులై, తమ తనువులను పరిత్యజించినట్లు రచింపబడినచో ఆ నాటకము ట్రాజెడీకి మరికొంత చేరువ అయ్యెడిది. కాని, అప్పుడును ట్రాజెడీ మాత్రము కాదు. సీతారాములు లోకరంజనార్థమై ఆత్మత్యాగముచేసిన రాజదంపతులగుదురేగాని, అధర్మాచరణముచే ఆత్మనాశన మొనర్చుకొన్న పతితులు కారు.

అట్లే శాకుంతలమున ఐదవ యంకమునందు, ఒక వంక లోభనీయ సౌందర్యరాశియైన యువతి 'నీ ధర్మపత్ని'నని తన్నుతాను అర్పించుకొనుచుండగా, ఇంకొకవంక ఎంచనీయమైన పరస్త్రీయనెడి శంక విముఖత్వము కలిగించుచుండగా, ధర్మాధర్మ నిర్ణయము కుదరక, ఏ వంకకును మొగ్గజాలక దుష్యంతుడు పొందిన చిత్తాందోళనము ఈషన్మాత్రపు ట్రాజెడీ లక్షణము. తరువాతి అంకమున భూతార్థ మెరిగిన ఆ రాజు అనుభవించిన పశ్చాత్తాపము ట్రాజెడీలోని ఆవేగ తీక్ష్ణత కలదియే. అంతమాత్రముననే శకుంతలా దుష్యంతుల పునస్సంయోగములేక, శాశ్వత వియోగ కల్పనము చేసినను ఆ నాటకము ట్రాజెడీ కాజాలదు. కావున పిండితార్థమిది:

రసవ్యపదేశమునుబట్టి ట్రాజెడీలవంటి కరుణ భయానక రసస్ఫూర్తిగల నాటకములు సంస్కృతమున కొన్ని కలవు. మరణాంతములు, వధాత్మకములునైన నాటకములును కలవు. నాయకుని చిత్త సంక్షోభపరితాపములు మొదలగు ట్రాజెడీ ఛాయలున్నవియును కొన్ని కలవు. అచ్చపు ట్రాజడీలు మాత్రము సంస్కృతమున లేవు.

పాశ్చాత్యులలో సయితము మహాకావ్యములు శుభాంతములుగా ఉండవలెననెడి ఒక సంప్రదాయము కలదు. ట్రాజెడీ విషయమున మాత్రము వారు

ఈ సూత్రమునకు అపవాదమును పఠించిరి. సంస్కృత వాఙ్మయమున అట్టి అపవాదము లేదు. 'మంగళాదీని, మంగళమధ్యాని; మంగళాంతాని కావ్యాని." సంస్కృత సాహిత్య స్రష్టలకు ఈ సూత్రము జపమంత్రము. మరణాంతములైన నాటకములు సంస్కృతమున కొన్నియున్నను, అట్టి మరణములు లోక మంగళ హేతువులగుటచే ఆ కావ్యములు మంగళాంతములుగానే భావింపబడెను.

మరి ట్రాజెడీలకు వస్తువుకాదగిన సంఘటనలు లోకములో అనేకములు జరుగుచుండగా, సంస్కృతకవులు ఆ వృత్తాంతములను స్వీకరించి నాటకములుగా ఏల నిబంధింపలేదు? అనెడి ప్రశ్నకు సరియైన సమాధానము చెప్పుట కష్టము. ఒకరు చేసిన కార్యమును విమర్శింపవచ్చును గాని, చేయని కార్యమును ఏల చేయలేదని తర్కించుట విమర్శపద్ధతి కాదు. అయినను ఏదో ఒక సమాధానమును ఊహించుటలో తప్పులేదు. ట్రాజిడీ ప్రదర్శనమువలన, బుద్ధిశాలురును, సరసులును అయిన సామాజికులకు కొందరకు రసాస్వాదము కలుగునేగాని, అట్టి బుద్ధిమత్తలేని సామాన్య ప్రేక్షకులు ఇతివృత్తమునందలి శుభోదంతమును బట్టియే సంతోషించుచుందురు. నాటక దర్శనమువలన విపన్నులు సైతము నూత్నతేజమును, జీవితోల్లాసమును పొందవలయునేగాని నైరాశ్యమును, భీతిని పొందరాదు. ఎన్ని పతనములు, ఎన్ని సంకటములు సంభవించినను మానవ జీవితము కల్యాణోదర్కమేగాని దుఃఖదురంతము కాదనెడి సత్యము, సామాజికుని హృదయమునకు హత్తుకొనినపుడే నాటక ప్రదర్శనము సార్థకమగును గాని లేనిచో కాదు. మరణమనునది దేహపతనమేగాని ఆత్మ నాశము కాదనియు, ఆత్మకు చావులేదనియు చెప్పెడి భారతీయ వేదాంతోపదేశమునుబట్టి ఒక్కొక్క యెడ, మరణించినవారిని ఊర్ధ్వ లోకములో దివ్య రూపములతో ప్రకాశించుచున్నట్లు కావ్యములలో చిత్రించుట కలదు. ఈ కల్పన సామాన్యుల నైరాశ్యమును తొలగించుటకు చేయబడినది. దానికంటె మరణవృత్తాంతమును స్పృశింపకుండుటయే మేలుకదా! ధార్మికుడు నశించుట పామరులేగాక పండితులును సహింపలేరు. మన ప్రాచీనులు ట్రాజడీల పొంత పోకుండుటకు ఇటువంటివేవో కారణములై యుండును

నాటక పరామర్శ

'నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్' అని ఒక పెద్దలు చెప్పిన వాక్యమునకు, సంస్కృతము చదువుకొనెడి విద్యార్థి, రఘువంశాది పంచకావ్యములను, ఆ పైన చంపువులను చదివిన పిమ్మట, నాటకములను చదువవలెననియు, అంతటితో సాహిత్య పరిశ్రమ పూర్తియై శాస్త్రపఠన యోగ్యత లభించుననియు, ఒక అర్థము చెప్పెదరు వేదములకు ఉపనిషత్తులవలె సాహిత్యమునకు నాటకము శిరస్సువంటిదని, ఉపనిషద్జ్ఞానములేని సంహిత పఠన పారన క్రమమంతయు అసమగ్రము, అసమర్థమును అయినట్లే నాటకపరిజ్ఞానములేని సాహిత్య పరిశ్రమ అంతయు వ్యర్థమేనని దీని తాత్పర్యము ఆ వాక్యమునకు పఠన విషయికమైన ఈ యర్థమునేగాక, రచనావిషయికమైన అర్థమును గూడ చెప్ప వచ్చును. సాహిత్య మనిపించుకొనదగిన రచనలు చేసెడి కవి తన ప్రజ్ఞాను రూపమైన గ్రంథములెన్ని రచించినను, తుదకు నాటకరచన చేయదగుననియు, ఆ రచనతో అతని సాహిత్యసృష్టి సమాప్తిచెంది కృతార్థత నిచ్చుననియు ఆ వాక్యమును వ్యాఖ్యానింపవచ్చును. ఈ యర్థము వింతగా తోచినను అసంబద్ధ మైనది మాత్రము కాదు. సాహిత్య పఠన క్రమములో నాటకమును చరమ పాఠముగా నిర్దేశించినవారు ప్రౌఢశబ్దార్థ సంపాదన సాధనముగా ఉపదేశించి యుండరు. నాటకమునకు పూర్వ పాఠములుగా చదివెడి పద్య కావ్యముల యందును, చంపువులయందును గల ప్రౌఢ సాహిత్యముకంటె నాటకమునందు ఎక్కువ ప్రౌఢిగల సాహిత్యముండదు. పైదు మిక్కిలి నాటక భాషయే ఇతర కావ్యములకంటె సులభతరముగా, సుఖగ్రాహ్యముగా నుండును. చిత్రవిచిత్ర శబ్దార్థసంఘటితమైన నైషధముకంటె శాకుంతలమున ప్రౌఢతరమైన సాహిత్య మున్నదని ఎవరనగలరు? అందుచే శబ్దార్థ పరిజ్ఞానముకొరకు గాక, శిల్పరచనా పరిజ్ఞానముకొరకే నాటక పఠనమును తుది పాఠముగా నిర్ణయించి యుందురు.

నాటక శిల్పమనగా సాక్షాత్తు సృష్టికి ప్రతిసృష్టి చేయుట. ఈ ప్రపంచ సృష్టికి ఒక కర్తయున్నాడని అన్ని మతములును అంగీకరించిన సిద్ధాంతము గదా! ఆ సృష్టికర్త ఈ జగద్వర్తనలో ఎక్కడను కానరాడు. వాని పరోక్షము లోనే ఈ జీవిత నాటకమంతయు తనంతటాను సాగిపోవుచుండును. ఈ విశ్వరంగ మున పాత్రభూతులైన మానవులు తమతమ గుణానురూపమైన వర్తనలచే

నానారస సంకలితములైన పెక్కు నాటకము లాడుచున్నారు. వారి వర్తనము నకు వేోదరమైన గుణస్వభావానుగుణముగా ఈ మానవపాత్ర ఇతర పాత్రలతో కలసి జీవిత నాటక మాడుచుండగా, ఆ సృష్టికర్త సాక్షిభూతుడుగా చూచుచు ఆనందించునేగాని, నాటకమున ఔక్యము కల్పించుకొని అక్కరలేని బాధ్యత వహింపడు.

ఈ జగన్నాటకమువంటిదే సాహిత్య నాటకము. ఆ సృష్టికర్తవలె ఈ సృష్టికర్తయు కొన్ని పాత్రలను సృష్టించి, వాటి వాటికి తగిన గుణ స్వభావములను ఆపాదించి, తదనురూపమైన వాటి ప్రవర్తనకు శబ్దరూపమొసగి లోకమునెదుట ప్రదర్శించును. 'తనది' అని చెప్పదగిన వాక్యమెచ్చట కాన రాకుండ, తాను సాక్షిభూతుడుగానే యుండి ఆ పాత్రలే ఆడునట్లు, పాడునట్లు చేయును. ఈ సృష్టిలో ద్యోతితమయ్యేది అతని తాటస్థ్యమునకు ఆత్మపరిమార్జనము (Self-obliteration) అని పేరు. అది పరిణతబుద్ధియైన కవికే గాని ఇతరులకు సాధ్యమగునది కాదు. ఏమనగా, కవిత్వకళకు మూలము ఆత్మ వ్యక్తీకరణము Self-expression). ఆ ప్రయోజనార్థమే పుట్టిన కవి, తన ఆత్మను మరుగుపరచుకొని, ఇతరుల ఆత్మలను వ్యక్తీకరించుటకు మిక్కుటమైన సాధన కావలెను.

ఈ సాధనలో మొదటి దశ అతడు కథన కవిత్వమును వ్రాయుట. ఆత్మ వ్యక్తీకరణావస్థలో తానే పాత్రయై తన భావములను చిత్రించుకొన్న కవి. ఇతరుల భావములను వ్యక్తీకరించుటకు పూనుకొనుటతోడనే ఆత్మతిరోధానమనెడి సాధన మొదలిడును. కాని, ఆ రచనలో అది పూర్తిగా నెరవేరదు. కథన రూపమున నడచు ఆ రచనలో కథలోని పాత్రలవలె తానును ఎడనెడ ప్రసంగించుచు, వాటి గుణాగణములను సామాజికులకు వ్యాఖ్యానించుచు, తన వశముననున్న బొమ్మల నాడించు వానివలె కథ నడపును. అతని కరావలంబనముతోనే ఆ బొమ్మ లాడును. అయినను, అవకాశము కలిగినపుడెల్ల అతడు వాటి చేయి వదలి తొలగు చునే యుండును. అయ్యు, స్వభావముచే ఆత్మ ప్రదర్శన కుతూహలముగల వ్యక్తియగుటచేత తెరమరుగున చాలసేపు నిలువలేక కొలది సేపటిలోనే ముందు నకు వచ్చి పాత్రలతో కలియును. ఈ ప్రక్రియయే శ్రవ్యకావ్య రచన. కవి యొక్క నాటక రచనా సామర్థ్యమునకు ప్రథమ శిక్షాస్థానమిదియే. ఈ స్థానమున అట్టి శిక్షణను పొంది, అర్హత గడించుకొన్న పిమ్మటనే నాటక రచనకు కుతూహలమున్నచో పూనుకొనును. ఈ రచనలో అతని ఆత్మ స్వభావము ఎచ్చటను వ్యక్తము కాదు. అందుచేతనే నాటకము కర్త కానరాని సృష్టియగు చున్నది. కాని, ప్రపంచ సృష్టిలో సృష్టికర్త కానరాకపోయినను, చరాచర పదార్థములన్నింటిలోను ఆయనయే అంతర్యామితుడుగా ఉన్నట్లుగా, నాటకమున

గూడ కవి అన్ని పాత్రలలోను తానే అంతర్భూతుడై యుండుననియు, కావున ఆత్మపరిమార్జనమునెడి న్యాయము యథాక్షరముగా నిర్వహింపబడదనియు, పై సిద్ధాంతమున కొక పూర్వ పక్షము కలదు. ఈ పూర్వ పక్షము చేయువారైనను నాటకమున కవి తటస్థుడే యనియు, పాత్రలు తమతమ స్వభావానుగుణముగా వర్తింపుననియు, వాటికి అతని కరావలంబనమేమియు ఉండదనియు అంగీకరింతురు. ఆత్మ పరిమార్జన మాత్రము సాధ్యము కాదని వారి వాదము. ఈ వాదము ను అనుసరించియే 'పరాశ్రయ కవిత్వమునకు నాటకము ఉత్తమోత్తమ ఉదాహరణము' అనెడి సిద్ధాంతమును వారు నిరాకరించి, నాటకముగూడ ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమునకు లక్ష్యాంతరముగ చూపుదురు. ఏ కవియు తన రచన నుండి-అది ఆత్మాశ్రయమైనను, పరాశ్రయమైనను - తన ఆత్మీయతను తొలగించుకొనలేడని వారి ఉద్దేశము. దీనిని కాదనుట పొసగదు. నాటక రచన వేళ కవి పరకాయ ప్రవేశము చేయగల యోగసిద్ధునివలె, క్షణ మాత్ర వ్యవధియు లేకుండ ప్రతి పాత్రలోను తానే ప్రవేశించి, తన పలుకులే వాటినోట పలికించుచుండుననుట పరమ సత్యము. అట్లయ్యు ఆ పాత్రను అడ్డుపెట్టుకొని, దాని స్వభావమునకు అనుగుణము కాని తన అభిప్రాయములను, తన మాటలను దానికి ఆపాదించరాదు. అట్టి ప్రలోభము మాటిమాటికి కలుగుచుండును దానిని నిగ్రహించుకొని పాత్ర స్వభావానుగుణముగా పలికించుటలో చూపవలసిన తాటస్థ్యమే ఒక విధమైన ఆత్మ పరిమార్జనము అనుక్షణ పరివర్తమానమయ్యెడి కథలో ప్రవర్తమానమగు ప్రతి పాత్రలోను తన ఆత్మను ప్రవేశపెట్టియు, ఆత్మ గుణమును కప్పిపుచ్చుకొనుటయే ఆత్మ పరిమార్జనమనెడి ధర్మము అని తుదకు సమాధానపడవలెను. నాటక కవికి కావలసిన ప్రథమ యోగ్యత ఇది. ఇట్టి యోగ్యత కేవల భావకవికి ఉండనే ఉండదు. అసలు కేవల భావకవులు నాటకమునే గాక కథాత్మకమైన ఏ కావ్యమును వ్రాయలేరు. వారికి భావావేశమేగాని కథా నిర్వహణ సామర్థ్యముండదు. ఆఖ్యానకవి ఆ యోగ్యత కలవాడేగాని అతని కార్యము సర్వదా ఆ తటస్థ భావము నపేక్షింపదు. ఇక నాటకమునకు అదే ప్రాణభూతము. సాహిత్య రచనలో ఇది తుది మెట్టు గావుననే 'నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్' అయినది.

'ఎట్‌కిన్స్' (Atkins) అనెడి ఒక ఆధునిక విమర్శకుడు "Literary criticism in Antiquity" (ప్రాచీన సాహిత్య విమర్శ) అనెడి తన గ్రంథములో పూర్వకాలమున గ్రీక్, లాటిన్ భాషలలో పుట్టిన కావ్య లక్షణ గ్రంథములకును, ఇంగ్లీషు మొదలగు భాషలలో అర్వాచీన కాలమున స్వతంత్రముగా వెలసిన విమర్శ గ్రంథములకును గల భేదము నామమాత్రమే అనియు, పూర్వులు చేసిన సిద్ధాంతములలో గల మూలధర్మములను పురస్కరించుకొనియే ఆధునిక

విమర్శ సాగుచున్నదనియు, ఆ పూర్వసూత్రములను ప్రమాణములుగా ఉదాహరింపఁబోయినను, నేటి విమర్శ చాలవరకు వాటికి వివరణప్రాయముగానే ఉండుననియు ఒక సారాంశమును తేల్చెను. ఇందులో చాల సత్యము గలదు. ఈనాడు క్రొత్తగా పుట్టిన నవలలు, కథానికలు మొదలైన కావ్య ప్రక్రియలకు ఆ లక్షణము వర్తింపకపోవచ్చునుగాని, నాటినుండి నేటివరకు అవిచ్ఛిన్నముగా సాగుచున్న దృశ్య శ్రవ్యకావ్యములకు సంబంధించినంతవరకు ఆనాటి లక్షణమే నేటి విమర్శకును ప్రమాణభూతమగుచున్నది. ఆ లక్షణ గ్రంథములు విధినిషేధ వాక్యములతో సూత్రప్రాయముగా ఉండును. అవి ప్రభుసమ్మితములు. నేటి విమర్శ విధినిషేధములను తలపెట్టక కావ్య రచనా సౌందర్య సంసిద్ధికి ఏ మర్యాదలను పాటింపవలెనో వాటిని విపులముగా చర్చించి హితమును ఉపదేశించును. ఇది మిత్రసమ్మితము. కావున నాటక పరామర్శ అనెడి ఈ ప్రకరణమున చెప్పబోవు విషయమంతయు నాటక లక్షణ ప్రకరణమున చెప్పినదానికి ఇంచుమించు విపులీకరణమేగాని తద్భిన్నము కాదు; వినూత్నమును కాదు. ఇచ్చోట విశదీకరింపబడెడి కొన్ని అంశములు లక్షణములో కానరాకపోయినను, దానికి అనుబంధములుగా స్వీకరింపదగినవే.

నాటక రచనలో ప్రధానమైన నాలుగు అంగములున్నవి. (1) ఇతివృత్తము - తత్సంధానము, (2) పాత్రలు - తద్వర్తనము (3) కవిత్వము-భాష (4) ధర్మధ్వని. ఈ నాల్గింటిలో మొదటిదైన 'ఇతివృత్తము - తత్సంధానము'ను గురించి లక్షణ ప్రకరణమున కొంత వివరించితిని. మహానాటకమునకు ఉదాత్తమైన వస్తువు కావలెననియు, అందులో దృశ్యసూచ్య విభాగమును నిర్ణయించుకొని, దృశ్యభాగము బీజానుగుణముగా క్రమ వికసనముతో ఫలపర్యవసాయి అగునట్లు ప్రపంచించి, పూర్వపూర్వభాగములు ఉత్తరోత్తర భాగములకు కారణములగునట్లుగా నిబంధింపవలెననియు, ఏ అవయవమునను బలహీనత గాని, వెలితిగాని లేని నిబిడమైన సంఘటనలతో మూర్తి సౌష్ఠవము సాధింపవలెననియు వివరింపబడినది. ఇది ప్రాచీనుల ఉపదేశము. నవీన విమర్శకులు దీనిలో ఒక్క వాక్యమునకైనను ప్రతికూలురు కారు. పైదు మిక్కిలి అచ్చట సూత్రప్రాయముగ చెప్పబడిన ఈ లక్షణమునే నవీనులు మరికొంత విపులీకరించి, అంగప్రత్యంగ సామరస్యముతో నాటకమూర్తి నిర్మాణము చేయుట మానవ శరీర నిర్మాణము వంటిదని మరికొంత ఒత్తి చెప్పిరి. ఎంత గొప్పకవి రచించిన నాటకమైనను, దానిలో కథాసంధాన కౌశలము లేనప్పుడు మొగమోటము లేకుండ ఖండించిన నిదర్శనములు విమర్శ వాఙ్మయములో చాల గలవు. అది అట్లుండు గాక!

కవులందరు నాటకకర్తలు కాజాలనట్లే, కథలన్నియు నాటక వస్తువు కాజాలవు కొన్ని కథలు శ్రవ్య కావ్యమునకును, కొన్ని దృశ్య కావ్యమునకును, కొన్ని రెంటింటికిని అనుకూలింపను శ్రవ్య కావ్యము రమణీయమైన ఏ కథనైనను స్వీకరింపవచ్చును సాధారణముగా ఆ కథ పురాణేతిహాసములలో ప్రసిద్ధమై ఉన్మీలనము జరుగని ఆకారరేఖామాత్రముగా ఉండును. పురాణేతిహాసములు దాని ఉన్మీలనమునకై యత్నింపవు అది ఆ గ్రంథముల మర్యాద కాదు. ఆ ఉపాఖ్యానమునే గైకొని ప్రత్యేకము కావ్యసిద్ధము చేయు కవి, ఆ అస్థిపంజరమును సర్వావయవ సౌష్ఠవముగల మాంసలాకృతిగా అలంకరించి ప్రదర్శించును. నేపథ్యరచనా నిపుణుడైన ఆ శిల్పియే శ్రవ్యకావ్యకర్త. అతని చేతిలో ఆ కథ సజీవమును, రసస్యందియు అగును. కథకు కలిగెడి ఈ రూపాంతర లబ్ధి అతని వర్ణనా ప్రజ్ఞ యొక్క ఫలము. కావున రమణీయమైన ఒక కథను రమణీయముగా వర్ణించుటయే శ్రవ్య కావ్యము యొక్క ప్రథమ ధర్మము. కథాకథనము, పాత్రచిత్రణము లోనగు అంశములు అటుండనిచ్చి శ్రవ్య కావ్యమున ఈ వర్ణనయే అగ్రస్థానము నలంకరించును. అవయవార్థమునుబట్టి కవిత్వమనగా వర్ణనయే. కావున శ్రవ్య కావ్యకర్త కవి శబ్దమును సార్థకము చేయు శిల్పి, నాటకకర్తయు కవియేయైనను ఆంగ్లభాషలో కవిని వేరుగా, నాటకకర్తను వేరుగా పేర్కొందురు. (The poet and the play.wright.)

నాటకకర్త శ్రవ్య కావ్యానుకూలమైన ప్రతి కథను నాటకీకరించుటకు ప్రయత్నింపడు. ఇతడును నాటకోచితమైన కథను, సాధారణముగా పురాణేతిహాసములందు ప్రఖ్యాతమైన దానినే గైకొనును. అసలు, కవులకు సమకాలీన వృత్తాంతముల మీదకంటె ప్రాచీన కథలమీదనే ఎక్కువ అభిమానముండును. దృశ్యముగానిండు, శ్రవ్యముకానిండు, ఉత్తమ కావ్యమునకు ఉదాత్త వస్తువు ప్రయోజనకారియైనట్లు అల్పవస్తువు కాజాలదు ఆ ఉదాత్తవస్తువు పురాణేతిహాసములలో లభించును గనుక అటనుండి దానిని స్వీకరించుట కవులకు ఆచారమైనది. సమకాలమున జరుగు వృత్తాంతములలో నైతము కొన్నింట ఉదాత్తత ఉండవచ్చును. కాని, ఈ వృత్తాంతములు మనకు సన్నిహితములును, ప్రత్యక్షములును అగుటచేత, వాటిలోని మహత్త్వముకంటె అల్పత్వమే ఎక్కువ స్ఫుటమగుచుండును. అట్టిదానిని స్వీకరించి శ్రమపడనేల? అని కావ్యకర్త భూతకాలము దెస దృష్టి మరల్చును అయ్యెడ కానవచ్చు కథలు లోకమున వృత్తాంతములుగా జరిగినప్పుడు సమకాలీన వృత్తాంతములవలె ఉదాత్తానుదాత్త గుణ సంకలితములైనను, పురాణేతిహాసములలో నిబద్ధములైనపుడు మాత్రము ఉదాత్తతా మహితములుగానే ఉండును. అనగా, నేటి కార్యకర్తకుముందే ఇంకొక రచయిత ఆ కథకు మహిమాతిశయము కలిగెంచెనన్నమాట! దానిని స్వీకరించి వన్నె

చిన్నెలు దిద్దుట ఈ కావ్యకర్తకు సుకరము. తన సమకాలీన వృత్తాంతములలో కానవచ్చెడి నెరసులు దానిలో కానరావు సరిగదా, ఊహించినను గోచరింపవు. అందుచేత ఇతివృత్తము ఎంత దూరగతమైయున్న రచనకు అంత మేలు. కావ్యము ఆనందదాయకమగుటకు గల కారణములలో కథకును సామాజికునకును గల ఈ దీర్ఘ దేశకాల వ్యవధానము ఒకటి. దీనినే విమర్శ పరిభాషలో "Aesthetic distance" అందురు.

మహా నాటక రచయితకు మహోదార పురుషుని చరితమే తగిన ఇతివృత్తము కాని, ఆతని చరితమునంతను నాటకీకరించుటకు కవి పూనుకొనడు. అట్టి పని శ్రవ్యకావ్యకర్త తలపెట్టవచ్చును. రాముడనెడి మహాపురుషుని చరితమంతయు రామాయణముపేర ఒక మహా కావ్యమైనట్లుగా నాటకము కాజాలదు. ఆ కథలో నాటకోచితములైన ఘట్టములు కొన్నియే ఉన్నవి. మరికొన్ని శ్రవ్యకావ్యోచితములై యున్నవి. సీతాకల్యాణమనెడి ఘట్టము శ్రవ్యకావ్యమునకు పనికి వచ్చును గాని నాటకమునకు పనికిరాదు. ఎందుచేతనగా, ఆ వివాహ మండపము, శివధనుర్భంగము, పాణిగ్రహణోత్సవము అతి సుందరముగా కవియైనవాడు వర్ణింపదగినవి మాత్రమే. ఆ కల్యాణములో, శివధనుర్భంగము చేయునప్పటి రాముడు తప్ప, తక్కినవారు కథచే నడుపబడిన పాత్రలేగాని కథను నడిపిన పాత్రలు కాదు. మరి ఆ కల్యాణానంతరము జరిగిన రామపట్టభంగము నాటకమునకు మిక్కిలి తగినకథ. ఈ కథ పాత్రలచే నడుపబడినది. అనగా, పాత్రల వర్తనమే కథకు మూలమైనది. ఆ వృత్తాంతమును నడపిన పాత్రలన్నిటికిని కథాప్రవృత్తిలో స్వభావానుగుణమైన ప్రత్యేకత యున్నది. ఆ పాత్రలు లేనిచో ఆ కథ లేదు. మంథర, కైక, దశరథుడు, రాముడు పట్టభంగ కథా నిర్మాణమునకు నాలుగు మూలస్తంభములు. ఈ పాత్రల వర్తనములో గల సంఘర్షణమే ఆ కథలోగల నాటకీయత. ప్రధాన పాత్రల యొక్క గుణస్వభావములనుబట్టి నడచిన ఈ కథలో ముఖ్యపాత్రల శీలము పరీక్షకు దాకొల్పబడినది. సచ్ఛీలుడైన దశరథుడు దుస్స్వభావయైన కైకచే పరాజితుడైనాడు. సర్వోత్కృష్ట గుణశాలియైన రాముడు ఆ అంధకారమును పటాపంచలు చేసి చంద్రునివలె విరాజిల్లెను. ఇంతగా ఉపదాశుద్ధమైన పాత్ర భారతీయ వాఙ్మయ సంప్రదాయములో మరెందును లేదు. కఠోర ఘోరమైన అట్టి విషాద సంఘటనము ఏ మహారాజుయొక్క అంతఃపురముననూ జరిగియుండదు. ఈ ఇతివృత్తము ఇంచుమించు గ్రీక్ ట్రాజెడీల లక్షణము కలది. ఇందు కథైక్యము, కాలైక్యము, దేశైక్యము అనెడి నియమములు గూడ సార్థకములైనవి. రాజకుటుంబ సంబంధి అగుటచేత ఆ సాదృశ్యము మరికొంత యెక్కువైనది. రాముని అయోధ్యానిష్క్రమణము పిమ్మట దశరథుని మరణముతో ఈ కథ ముగియునేని అది అచ్చపు ట్రాజెడీ కాదగును.

కాని పట్టభంగమునకు పర్యవసానము అది కాదు ఆ కథా ప్రవాహగమనమును ఇంకొక వైపునకు మరల్చి దానిని ధర్మసముద్రగామినిగా చేసినవాడు భరతుడు. అతని మహోన్నతశీలము రాముని శీలసౌందర్యమునే అతిక్రమించినది. అన్నగారి పాదుకలను శిరస్సున ధరించి, వాటికి తాను సజీవ సింహాసనమై అభిషేకము చేయుట అలోక సాధారణమైన మానవ చర్య ఈ కథను పట్టభంగముతో గాక పాదుకాపట్టాభిషేకముతో ముగించినపుడు బ్రతికియుండియు కైక మరణించిన పాత్రయై అధర్మ పరాజయమునకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనమగును కావున ధర్మాధర్మ సంఘర్షణము, శీలపరీక్ష, ధర్మజయము, స్వార్థత్యాగము, పితృభక్తి, భ్రాతృప్రేమ మొదలైన మానవ జీవిత రహస్యములు తాండవించెడి ఈ ఘట్టము యథార్థముగా నాటకమునకు ఉచితమైన ఇతివృత్తము. రామాయణములో దీని తర్వాత చెప్పదగిన నాటకీయ వృత్తాంతము ఉత్తరకాండమున కలదు. తక్కిన భాగములన్నియు నాటకమునందుకంటె శ్రవ్యకావ్యమునందే ఎక్కువ రాణించును.

ఇట్లే భారత కథయంతయు ఏకనాటకగా రచింపబడజాలదు. అందులోను నాటకములకు తగిన ఘట్టములు కొన్ని మాత్రమే ఉన్నవి భారత రామాయణములనెడి మహా కథలేగాక వాటిలోగల ఉపాఖ్యానములలో సైతము, అన్నియు నాటకోచితములు కావు ఉదాహరణమునకు శకుంతలోపాఖ్యానమును గమనింతము. ఈ కథలో శకుంతలా దుష్యంతుల పరస్పరానురాగము గాంధర్వ వివాహముగా పరిణమించిన పూర్వభాగము శ్రవ్యకావ్యవర్ణనకు తగినదేగాని నాటకమునకు తగినది కాదు. కాళిదాసు ఈ రహస్యమును గుర్తించియే ఉత్తర భాగమును కల్పించి దానిని లోకోత్తరమైన నాటకముగా నొనరించెను. అందు శకుంతలా దుష్యంతుల శీల పరీక్ష, అనుకూల ప్రతికూల శక్తుల సంఘర్షణము, నాయకుని అనుతాపము, దాంపత్య ధర్మజయము అనెడి జీవిత తత్త్వములను నిరూపించి ఆ మహాకవి నాటకోచితమైన వస్తువును సృష్టించుకొన్నవాడయ్యెను. కావున సారాంశమేమనగా, వర్ణనకు పనికివచ్చు కథలు నాటకమునకు పనికి రావు. మానవవర్తన ప్రచోదితములైన కథలు మాత్రమే నాటకమునకు పనికి వచ్చును. భరతుని మతమునుబట్టిగాని, అరిస్టాటిల్ మతమునుబట్టిగాని వర్తనానుకరణమే నాటకమగును.

నాటకరచనకు ఉచితమైన కథను స్వీకరించినను, కవి ఆ కథనంతను ప్రదర్శనీయము చేయజాలడు. ఆ కథలో ఏ సన్నివేశము ప్రదర్శనమునకు యోగ్యమును, సుకరమును అగునో దానిని మాత్రమే రంగమున చూపుచు, ప్రదర్శనమునకు అయోగ్యమును దుష్కరమును ఐనదానిని విష్కంభాదులలో సూచించుచు, సమగ్రకథావబోధమగునట్లును, ప్రదర్శితభాగములు ఒకదాని వెంట ఒకటి సహజపరిణతములగునట్లును ఏర్చి కూర్చుకొనును ప్రదర్శింపదగిన

భాగములను స్వీకరించుచు, ప్రదర్శింపరానివాటిని వదలిపెట్టుచు, కథావబోధమునకు లోటురాకుండ సూచ్యభాగములోనైనను చెప్పదగినవాటినే చెప్పుచు, చెప్పదగనివాటిని విసర్జించుచు, ఆ ఇతివృత్తమును సన్నివేశపరచి నడపుటయే నాటకకవి పాటింపవలసిన ప్రథమ ధర్మము. శ్రవ్య కావ్యకర్తకు ఇట్టి శ్రమ ఏమియు లేదు. అందుచేత కథాసంధానములో నాటకము ప్రబంధముకంటె మేలైనదని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఈ విషయమంతయు నాటకలక్షణ ప్రకరణ భాగమున ఇంతకుమున్నే చెప్పితిని.

నాటక రచనలోని రెండవ అంశము, పాత్రలు - తద్వర్తనము. దీనికే పాత్రచిత్రణమనియు, పాత్ర సృష్టియనియు పేరు. ఇది నాటక జీవమని ఆధునిక విమర్శకుల యభిప్రాయము. ప్రాచీనులకంటె నవీనులే దీనికెక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చిరి. ఈ ప్రాధాన్యము వలన కథా సంవిధాన ప్రాధాన్యము తగ్గునని తలంపరాదు. పైని చెప్పబడినరీతిని అవయవ నిర్మాణము సుందరముగా, దృఢముగా తీర్పబడిన తరువాతనే పాత్రచిత్రణము అనెడి ప్రాణప్రతిష్ఠ జరుగును. దృశ్యకావ్యమునకు కథాసంధానము దేహము; పాత్ర దాని ప్రాణము. పాత్రలేని కార్యము జరుగదు. కావున కథాసంధానము, పాత్ర, కార్యము అనెడి మూడును ఒకే సూత్రమున గ్రథితములై యుండును. సంస్కృత నాటకములలో ఒక్క ప్రధానపాత్ర విషయముననే శాస్త్ర నిర్దేశము కలదుగాని ఇతర పాత్రల విషయమున ఆలంకారికులు శ్రద్ధ చూపలేదు. వారు ఆ ప్రధాన పాత్రలను ధీరోదాత్తాది జాతులుగా విభజించుటవలన ఆ పాత్రలన్నియు వర్గములుగానే ఏర్పడెను. ఆ వర్గీకరణము ప్రకారము ఏ వర్గమునకు ఏ గుణవిశేషములు విధించిరో, వాటికి భిన్నమైన గుణముండుట పొసగదు. ఇది లోక స్వభావ విరుద్ధము. పాత్రసృష్టికి ఏసూత్రమును అనుకూలింపని నిషేధ పద్ధతి. ఒక ఉదాహరణము చెప్పెదను: వసంతసేన, పుట్టుకచే వేశ్య; అనగా, కావ్యనాయికా జాతులలో 'సామాన్య.' ఆ పాత్ర తన జాతికి తగినట్లు పణ్యజీవితమే జరుపుకొనవలెను గాని, గుణానురక్తయగుట పొసగదు. కాని, పణ్యస్త్రీకిని ప్రశంసార్హమైన గుణసంపద ఉండవచ్చుననియు, దానివలన ఆమె పతివ్రతలలో పరిగణింపదగిన శీలవతి కావచ్చుననియు శూద్రకమహాకవి మృచ్ఛకటికమున చక్కగా నిరూపించెను. లక్షణానుసారముగానే అతడీ పాత్రను చిత్రింపతలపెట్టునేని ఆ నాటకమే సాగదు. అట్లే ధీరోదాత్తుడు గంభీరుడై యుండవలయునే గాని సామాన్య పురుషుని వలె సంతోష విషాదములకు వశుడు కారాదను నియమమునే పాటించినచో ఉత్తర రామచరితమున రాముడు సీతకై హృదయ విదారకమగు విలాపము చేయుటయే పొసగదు. మరి భవభూతి ఆ లక్షణ వాక్యమును ఉపేక్షించి, మానవ స్వభావానుగుణముగా రచించుటచేత స్వతంత్ర పాత్రచిత్రణము చేసిన

వాడయ్యెను. కావున ఆదినుండియు నాటక కవులు ప్రధాన పాత్రల విషయము నందును ఆ వర్గీకరణమును పాటింపలేదని విదితమగుచున్నది.

ఇతివృత్త సంవిధానమునకు, పాత్ర సృష్టికిని అవినాభావ సంబంధము కలదని చెప్పితిని దాని తాత్పర్యమిది:

ప్రదర్శనీయముగా స్వీకరించిన కథాంశములు అందు వర్తించెడి పాత్రల స్వభావములను మందమారుతము పూమొగ్గనువలె మెల్లగా వికసింపజేయ గలుగుటయే పాత్రల స్వభావోన్మీలము. పాత్రచిత్రణ వ్యాజమున కథాగమనము స్తంభింపరాదు. కథాగతి వ్యాజమున పాత్ర మరుగుపడరాదు ఏ పాత్రచే ఏ వాక్యమును పలికించినను ఆ వాక్యము పాత్రయొక్క స్వభావము వ్యక్తము చేయుటయే గాక కథాగతికిని దోహదము చేయునదిగా ఉండవలెను. కథా కార్యమునందు ఏ పట్టున ఏ పాత్ర ఎంతవరకు అభివ్యక్తము కావలెనో అంత వరకే వ్యక్తము చేయవలెను గాని అనావశ్యకము, అకాలసంరంభమునగు చిత్రణము కూడదు. ఏ వ్యక్తి ఏ సన్నివేశములో తన ఆత్మీయతానుగుణమైన ఆలోచనలు చేయునో నిదానము చేసి, ఆ రీతిగా, మనోధర్మ శాస్త్రమునకు సమ్మత మగునట్లు ఆతని అంతరమూర్తిని చిత్రించుటయే పాత్రసృష్టి. పాత్రయొక్క చేష్టలకు మాటలకు మూలభూతమైన మనస్తత్త్వమును వ్యక్తము చేయుట ఆ సృష్టిలోని పరమ రహస్యము.

నాటక కర్త ఏ సాధనములతో పాత్రలను చిత్రింప ప్రయత్నించునో, మనము ఆ పాత్రలను గ్రహించుటకు ఎట్లు ప్రయత్నించవలయునో విచా రింతము.

పాత్రల స్వభావమును కవి రెండు విధములుగా వ్యక్తము చేయవచ్చును. ఒకటి - తానై వాటి గుణముల వర్ణించుట; దీనికి ప్రత్యక్ష పద్ధతి అని పేరు. ఇది శ్రవ్యకావ్యమునకే తగునుగాని దృశ్యకావ్యమునకు తగదు రెండవది - పాత్రలను స్వయంవ్యక్తములగునట్లు చేయుట. స్వయంవ్యక్తమగు పాత్రను గురించి కవి ఏమియు చెప్పడు. కథా కార్యమునకు కారణమైన తన వర్తనముచేతను, ఆ వర్తనానుగుణమైన పలుకులచేతను పాత్రయే తనంతతాను వ్యక్తమగును. ఏ వ్యక్తియైనను మనస్సులో తలచినదియే నోట పలుకునుగాన తలంపు, మాట, నడవడి యనెడి త్రికరణముల ద్వారా పాత్ర తన విశిష్టతను ప్రదర్శించుకొనును. దీనికే పరోక్షపద్ధతి అని పేరు. శ్రవ్యకావ్యమున ఈ పద్ధతియు ఉపయుక్తమగును. శ్రవ్య కావ్యకర్తలలోను నాటకీయ ప్రతిభ కలవారు చాలవరకు ఈ పరోక్ష పద్ధతినే పాత్రలను సృష్టింతురు. దృశ్యకావ్యమున ఒక్క పరోక్షపద్ధతియే ఉపక రించును. కవి తానై ఏ పాత్రను గురించియు తన వాక్యముగా చెప్పదగినది ఏదియును ఉండదు గనుక, నాటకమున ప్రత్యక్షపద్ధతికి అవకాశమే లేదు.

శ్రవ్యకావ్యమున కవి తానై చెప్పదగినది కొంత యుండును గాన, ఆ భాగమున పాత్రల గుణగణములను వర్ణింపవచ్చును. ఆ పాత్రనే కథలో ప్రవేశపెట్టి వర్తింపజేయునపుడు దానిని స్వయం వ్యక్తమగునట్లు చేయవచ్చును. ఆతని వర్ణనకును, పాత్రయొక్క స్వయంవ్యక్తికిని విరోధముండరాదు. మనుచరిత్రలో మొదట ప్రవరుని వర్ణించినపుడు పెద్దన:

"వాని చక్కఁదనము వైరాగ్యమునఁ జేసి
కాంక్షసేయు జార కామినులకు
భోగ బాహ్యమయ్యె ...."

అని ప్రశంసించెను. ఆ ప్రవరుడు వరూధినీ సమక్షమున ప్రవర్తింపవలసివచ్చినపుడు ఈ భోగబాహ్యతయే వ్యక్తమయ్యెను. ప్రబంధములలో చాలవరకు ఇట్లే రెండు పద్ధతులను ఉండును. నాటకమున ప్రవరుని ఇతర గుణములతోపాటు ఈ పరస్త్రీ విముఖతయు అతని వర్తనునుబట్టియే మనము గ్రహింతుము. అతడు నిత్యాగ్నిహోత్రియని పెద్దనగారు వర్ణింపపోయినను, అగ్నిహోత్రుని ప్రార్థించి తదనుగ్రహమువలన అతడు ఇల్లు చేరుటను చూచి ఆ బ్రాహ్మణుడు పీతి హోత్రుని ప్రసన్నుగావించుకొనగలంతటి నిత్యాగ్ని పరతంత్రుడని తెలిసికొనగలము కావున పాత్రవర్తనము తత్స్వయంవ్యక్తికి ప్రధాన సాధనము. రెండవ సాధనము వాగ్రూపము.

వాక్యరూపమైన సాధనమునందు పాత్ర స్వయముగా పలికెడి వాక్యమొకటియు, ఆ పాత్రను గురించి ఇతర పాత్రలు పలికెడి వాక్యమింకొకటియు. రెండు రకములుగా ఉండును. పాత్ర స్వభావ పరిజ్ఞానమునకు రెండవది ఒక విధమైన అప్రత్యక్ష సాక్ష్యము. ఈ సాక్ష్యములలో ఏది ఉపాదేయమో, ఏది కాదో వివేచించుట మన కర్తవ్యము పరవాక్యములలో అనేకములు పాక్షికములుగా రాగద్వేష దూషితములుగా ఉండవచ్చును. అట్టి వాక్యములను యథాతథముగా స్వీకరింపరాదు. అట్టి దోషము లేకపోయినను కొన్ని పరపాత్రలు అజ్ఞానవశమున తెలిసీ తెలియక పలికినవి కావచ్చును. వాటిని మూఢాభిప్రాయములుగా పరిహరింపవలెను ఇక ఈ రెండు రకములును గాక స్వభావమునుబట్టి, వర్తనమునుబట్టి, ఏ పాత్ర విశ్వాసార్హముగా తోచునో దాని వాక్యమునకు ప్రామాణికత్వము నీయవలెను. అది ఉద్దిష్టపాత్ర యొక్క స్వభావముతో అన్వయించునో, లేదో చూడవలెను. అట్లన్వయించినను పాత్రయొక్క స్వభావమునకును, చర్యకును ఆనుకూల్యము లేనిచో వాక్యరూప సాధనమును విడనాడి ఆ చర్యనే ప్రామాణముగా గ్రహింపవలెను. ఒక్కొక్క పాత్ర మనస్సులోని తలంపునకు భిన్నముగా మాటలాడుటయు, దానికి భిన్నముగా వర్తించుటయు జరుగుచుండవచ్చును. అది వంచన. ఆ పాత్రవలన నాటకములోని ఇతర పాత్రలతోపాటు

విమర్శకుడును వంచింపబడెడి అపాయము కలదు. అట్టి సందర్భములలో మాట కంటే చేష్టయే కొంతవరకు స్వభావ నిరూపణ సమర్థము. మరి ఒక్కొక్కప్పుడు ఒక్కొక్క పాత్ర చేష్టలచేత సయితము ఇతరులను వంచింపవచ్చును. ఎట్టి జగద్వంచకుడైనను తన మాటలచేతను, చేతలచేతను ఇతరులను వంచింపగలడే గాని తన్నుతాను వంచించుకొనజాలడు అతని మనస్సు అతనినే వంచితము కాదు. అతని మనస్సున పొడమెడి తలపులే అతని వర్తనకు మూలకారణము. అతని మనస్సును మనము గ్రహించుటకు నాటక పరిభాషలో 'స్వగతము' అనెడి వాక్యము ఉత్తమోత్తమమైన సాధనము. ఇతర సాధనములచే గ్రహింపరాని పాత్ర స్వభావము ఈ స్వగతముచే సుకరముగా గ్రహింపవచ్చును ఉత్తర రామ చరిత్రలో సీతా పరిత్యాగ సమయమునగాని, శంబూక వధ సందర్భమున గాని రాముని స్వగతములే లేనిచో అతని పరమదయాళుత్వము తెలియరాక, అతనిని క్రూరకర్ముడు, కఠినచిత్తుడునని నిందింతుము.

నాటక కవి పాత్ర స్వభావ ప్రదర్శనార్థము ఉపయోగించుకొనెడి ఈ ఉత్తమ సాధనముపై ఆధునిక విమర్శకులలో స్వభావ వాదులకు (Realists) గర్హణ ఏర్పడినది. స్వగతము ప్రకృతికి విరుద్ధమనియు, ఉన్మత్తుడు తప్ప తనలో తాను మాట్లాడుకొను వ్యక్తి ఉండదనియు, ఆ స్వగతమును ప్రయోగించుట నాటకమునకు కళంకహేతువనియు వారు వాదింతురు. ఈ మతము ప్రకారము ప్రత్యక్షమునకు భిన్నమై అస్వాభావిక మనిపించుకొనెడి ఏ కల్పనయు కళాప్రపంచమున ఉండరాదు. లోకధర్మము వేరు; కళాధర్మము వేరు అనెడి మర్మమును విస్మరించుటే ఈ వాదములో గల లోపము కళ లోకధర్మమును తలపించుచుండునేగాని లోకమునే ప్రదర్శింపదు మానవవర్తనమున అంతర్భూత ములై యున్న రహస్యములను ఏయే సాధనములు ప్రయోగించినచో వ్యక్తము చేయనగునో, వాటిని యథేచ్ఛముగా ప్రయోగించుటకు శిల్పికి అధికారమున్నది. నాటక కవికి ఉపయుక్తములయ్యెడి సాధనములలో ఈ స్వగతము ఒకటి. ఇది కృత్రిమ సాధనము అను నెపమున త్రోసివేసినచో నాటకమంతయు త్రోసి పుచ్చవలసివచ్చును. ప్రత్యక్ష ప్రపంచమునకును నాటకమునకును ఈషద్భేద మేని ఉండరాదందుమేని ఈ నియమమును ఎంత దూరము పాటింపగలము? రంగ మున పాత్రలు ఉచ్చరించు మాటలు లోకమున అనుకార్యులు మాట్లాడినవేనా? లోకమున ఎవ్వరేని పద్యములలో పాటలలో ప్రసంగింతురా? కాదనియు,పాత్రల మాటలు, పాటలు పద్యములు కవి కల్పితములని గదా సమాధానము? కావున అది ఎప్పుడును అస్వాభావికమే. ఒకచో అంగీకరించిన అస్వాభావికతను

వేరొకచో ఏల అంగీకరింపరాదు? ఎట్టి స్వాభావిక రచన చేయు కవియైనను ప్రత్యక్ష ప్రపంచమునకు కొంచెము దూరముగా, ఉన్నతముగా నడచునేగాని అందులోనే మునిగి తేలుచుండడు. ప్రస్తుతము స్వగతమును గూర్చి వాద సౌలభ్యము కొరకు తమలో తాము మాట్లాడుకొనువారుందరను యుక్తిని ఒప్పు కొన్నను, ప్రతి వ్యక్తియు ఒంటరిగా ఉన్నప్పుడు ఆలోచనా నిమగ్నుడై తనలో తాను తలపోయుననెడి అంశమునుగూడ ఒప్పుకొనవలెను ఇక కవిత్వమన్ననో మానసికములైన ఆ భావములను శబ్దరూపమున చిత్రించెడి కళ దాని ధర్మమే భావప్రపంచ వర్ణన. కావున పాత్రయొక్క అంతశ్శుద్ధి నెరుగుటకు దాని ఆలోచ నలు కనిపట్టి, వాటికి శబ్దరూపమిచ్చి ఆ శబ్దములను ఆ పాత్రనోటనే పలికించుట స్వగత వాక్యరచన చేయుట.

పాత్ర ఒంటిగా ఉన్నప్పుడు స్వగతమును అంగీకరింపవచ్చుననియు, ఇతర పాత్రల మధ్య ఉన్నప్పుడు అది పొసగదనియు, అది సమర్థనీయము కాదనియు మరికొందరు వాదింతురు. అసలు నాటకము నటనయేగాని యథార్థము కాదని గ్రహించినచో ఇట్టి ప్రశ్నలకు అవకాశమే ఉండదు. ఒక పాత్ర తనలో తాను మాట్లాడుకొనునప్పుడుగాని వేరొక పాత్రతో జనాంతికముగా ప్రసంగించు నపుడుగాని ఇతర పాత్రలు విననట్లే నటింపవలెను. ప్రేక్షకులను అట్లే భావింప వలెను. నాట్యరంగముపై ఒక పాత్ర ఇంకొక పాత్రను చంపినట్లు నటించినపుడు ఆ రెండవ పాత్ర చనిపోయెననియే భావించుచున్నాము గదా! ఈ స్వగతముల యందు అంతకంటె అస్వాభావికత ఏమున్నది?

ఈ వాస్తవిక మతస్థుల వాదము శిల్పమర్యాదా విరుద్ధమని చూపుటకు మాత్రమే ఈ చర్చ చేయబడినది. ఐనను పాత్ర ఏకాంతమున ఉన్నప్పుడు తప్ప దీర్ఘస్వగతములు పనికిరాదనెడి ఔచిత్యము తప్పక పాటింపవలెను. ఏకాం తమున లేనప్పుడు సైతము స్వగతములు, జనాంతికములు అపరిహార్యములే అగుచో, అవి ఎంత చిన్నవిగా ఉన్న అంత మంచిది.

* * *

కవిత్వము – భాష

శ్రవ్యకావ్యమునందుకంటె దృశ్యకావ్యమున శైలి సులభముగా ఉండవలె ననుట సర్వసమ్మతమైన సిద్ధాంతము. తొల్లింటి 'ఆటపాట'లోని శబ్దము ఒక వృత్తాంతమును ఆధారముగా తీసికొని కథాకథన రూపమున పరిణమించిన కావ్యము గనుక శ్రవ్యకావ్యమునందు శబ్దరచనకే ప్రాధాన్యమెక్కువ. తనకు సర్వస్వామ్యముగల ఆ కావ్యము నందు శబ్దరచన ఎంత ప్రౌఢముగా సాగినను దోషము లేదు. కాని 'ఆటపాట' లోని నృత్తము నాట్యముగా పరిణమించుటలో శ్రవ్యకావ్యమువలె ఒక కథనే స్వీకరించినను అభినయ ప్రధానముగా సాగిన రచన గనుక నాటకమునందు కంటె అభినయమునకే ఎక్కువ హక్కు కలదు సంగీతమునందు సాహిత్యము వలెనే, నాటకమునందలి సాహిత్యమును వేరొక కళాంశమునకు సహాయకారియేగాని సర్వాధికారి కాదు ఈ నియమము ప్రదర్శ యోగ్యమైన నాటకమును గురించి చెప్పినది. అనర్ఘరాఘవము వంటి కేవల సాహిత్య ప్రతిష్ఠాపకములైన నాటకములకిది వర్తింపదు. ప్రదర్శన యోగ్యతలేని మహానాటకములు శ్రవ్య నాటకములనబడునుగాని దృశ్యకావ్యము లనబడవు.

భాష సుబోధముగా లేనప్పుడు పద్యమును పునః పునః పఠనము చేసి అర్థమును గ్రహింపవలసి యుండును గదా! శ్రవ్య కావ్యపఠనమున అట్టి మననము సాధారణముగా జరుగుచుండును. నాటక దర్శన సమయమున అట్టి మననావ కాశము లేమి, పద్యము విన్నంతనే అర్థావబోధము కలిగిననే గాని, పాత్రల సంవాదములలోని చమత్కారములు, అభినయములలోని అందములు, కథా గమనములోని మలుపులు మొదలగు సొగసులెవ్వియు బోధపడవు. భాష, అభినయము, కథాగతి కలిసియే సామాజికునకు రసాస్వాద సామగ్రిని అందించును గనుక, ఆ సాధనములలో ప్రథమగణ్యమైన భాష నిష్ప్రయోజక మగునేని నాటక దర్శనమే వ్యర్థమగును. ఉత్తమ నాటకమునందలి భాషా స్వరూపము యొక్క లక్షణమిది. కాని ఈ యాదర్శమును సాధించిన నాటక కవులు చాలమంది యుండరు. ప్రదర్శనమునకు గాక, కేవల పఠనమునకే తమ నాటకములను ఉద్దేశించిన మురారి వంటి కవులు ఈ సూత్రమును పాటింపననే పాటింపరు. పఠనముతోపాటు ప్రదర్శనమును గూడ లక్షించిన కాళిదాసువంటి

వారు ఈ సూత్రమును పాటించిరి. కాళిదాసుని శ్రవ్యకావ్యముల భాషకంటె దృశ్యకావ్యముల భాష సులభతరముగా ఉన్నదని మన మెల్లరమును ఎరుగుదుము. భాసుని నాటకభాష అంతకంటెను సులభతరము. సంస్కృత నాటక కర్తలలో అతడొక్కడే నాటకోచిత భాషాసౌలభ్య మగ్యాదను పాటించిన కవి.

సులభమైన భాష వ్రాయుట సులభము కాదు. భాష ప్రౌఢమనిపించు కొనుటకై దుర్బోధములైన పదములతో కర్కశమైన ఒక శైలిని నడపవచ్చును. లలిత సులభశైలి కవికి సహజముగా ఉండవలసినదే గాని ప్రయత్నసాధ్యము కాదు. అతిశయోక్తులతో మెరపించుట తేలిక; స్వభావోక్తులతో మెప్పించుట కష్టము. సులభశైలి అను పేర పేలవత్వము ఆపతితము కాగూడదు. పేలవమైన పలుకుబడి కవిత్వ భూమిని వదలి లౌకిక భూమికి దిగి పలుచబడి కావ్యమే కాకుండ పోవును. తన వాక్కునకు సహజమైన సౌలభ్యములేని రచయిత ప్రసన్నసుందరమైన శైలికై ప్రయత్నించియు కృతార్థుడు కాలేడు. కనుక వాక్కునకు నిసర్గమైన ప్రసన్నతా గుణముగల కవియే నాటక రచనకు ఉపక్రమించుట మంచిది. అతి ప్రౌఢము అతి పేలవము గాక సంగీతమునందలి మధ్యమ స్థాయివలె, మధ్యమ ఫణితిలో నడచిన శైలి నాటకమునకు సర్వదా సముచితము.

తెలుగున ఇట్టి శైలిలో నాటకములు వ్రాసినవారు **శ్రీ తిరుపతి వేంకట కవులు.** ఆ నాటకములలోను 'పాండవ విజయము' ఉత్తమోత్తమమైన దృష్టాంతము. అందును యెడనెడ సామాజికుల కెల్లరకును విన్నంతనే అర్థముగాని సంస్కృతపదములుండకపోవు. శబ్దార్థము బోధపడకపోయినను అఖండ వాక్యార్థము బోధపడుచుండుటచే సామాజికుడు శబ్దార్థావబోధమునకై బాధ పడడు. శ్రవ్యకావ్యమున ప్రతిపదార్థమును అపేక్షింతుము. నాటకమున వాక్యార్థమును మాత్రమే కోరుదుము

నాటకము ప్రధానముగా సంవాదాత్మకము. అందుచే కథన భాగము ఎంత తగ్గించిన అంత ఒప్పిదమై యుండును కాని కొన్నిట కథనమును పూర్తిగా తొలగించుటకు వీలుండదు అర్థోపక్షేపకముల ద్వారా సూచనామాత్రముగా చెప్పదగినట్టియు, అంకముననే ప్రదర్శనీయము కాదగి ప్రదర్శనానుకూలము కానట్టియు కొన్ని సన్నివేశములు దీర్ఘ కథనాత్మకములుగా నడచిన నాటకములు గలవు. ఆ కథనభాగములు నిజముగా నాటకీయములు కావు. దీర్ఘ వర్ణనా భాగములును ఇటువంటివే. సముచిత వర్ణన లేకుండ నాటకము నడపని మాట నిజమే. కాని ఆ వర్ణనలు దీర్ఘములైనపుడు దీర్ఘకథన భాగములవలె నాటకీయములు కాకుండ పోవును. 'మృచ్ఛకటిక' నాటకమునందలి వసంతసేనా గృహకక్ష్యాంతర వర్ణనము పఠన యోగ్యమేగాని ప్రదర్శన యోగ్యము కాదు. ఆ కాలము ఆమె

భవనకక్ష్యలను రంగస్థలమున ప్రవర్శించుటకు అనువైన సాధన సామగ్రి ఉండెనేమో ఎరుగము. అట్టి సర్వోపస్కర సంపన్నమైన రంగస్థలమేయుండినచో ఒకటొకటిగా కక్ష్యాంతరములు ప్రదర్శింపబడుచుండగా ఆ దృశ్యమునే విదూషకుడు వ్యాఖ్యానించుచున్నట్లు నాటకకర్త ఆ వర్ణనలు చేసియుండవచ్చును. ఈ ఊహయే నిజమైనచో, దర్శనీయమైన వస్తువును చూచుచున్నంతసేపు దాని వర్ణన వినుటలో విసుగు గొలపదు సరికదా ఆ దర్శన శ్రవణములు రెండును పరస్పర పోషకములై వస్తురామణీయక భావనను సామాజికుని మనస్సులో వెల్లివిరియించును. అట్టి రంగస్థలములు లేనినాడు ఆ భాగము శ్రవ్యకావ్య భాగముగానే విని ఆనందింపదగియుండును. ఈ భాగము నాటకీయముగాదు గనుక ఎత్తివేయ నుంకింతుమేని, వసంతసేన యొక్క సర్వసంపన్న గృహలక్ష్మిని గురించిన పరిజ్ఞానమే సమాజికునకుండదు. అట్టి పరిజ్ఞానమే లేనిచో, ఆ నాయిక సామాన్య పుంశ్చలియే యనెడి దుర్భ్రమ కలిగి ఆమె ఔన్నత్యమునే ఊహింపలేకపోదుము. ఇట్టి ప్రయోజనమును నెరవేర్చెడి వర్ణనలు నాటకీయములు కాకపోయినను ఒక్కొక్కయెడ అంగీకరింపబడవలసి వచ్చును.

నాటకమున గద్యపద్యము లెచ్చట ఉండవలయును? అను మీమాంసకూడ ప్రధానమైనదే. కేవల పద్యనాటకములకు గాని, కేవల గద్యనాటకములకు గాని ఈ చర్చతో సంబంధము లేదు మన నాటకములన్నియు సాధారణముగా గద్యపద్యాత్మకములుగా నుండునుగాన ఈ మీమాంస అపేక్షణీయమైనది. పాత్రలు పలికెడి వాక్యములన్నియు రమణీయార్థ ప్రూతములు కావు. రమణీయమైన అర్థమే పద్యమును అపేక్షించును. ఏ యర్థము రమణీయమో, ఏదికాదో కవియైనవాడు సహజముగానే నిర్ణయించుకొనగలడు. ఆ నిర్ణయమునుబట్టి ఆ గద్యపద్యవ్యవస్థాన మేర్పడును. సాధారణముగా కథను నడపెడి సంవాదములు వచనరూపముననను, కథను అలంకరించెడి రమణీయ హృదయభావనలు గాని, వస్తువర్ణనలు గాని పద్యరూపముననను ఉండుట లెస్స కాళిదాసు నాటకములను పరిశీలనము చేసిన విమర్శకులు సాధ్యమైనంతవరకు ఆ కవి యీ పద్ధతినే యవలంబించెనని నిరూపించిరి. శాకుంతలమున లేడిపరుగును వర్ణించిన 'గ్రీవాభంగాభిరామ' మనెడి శ్లోకము సుందరమైన వర్ణనకు దృష్టాంతము శకుంతలను అత్తవారింటికి సాగనంపబోవునపుడు హృదయ భారముతోనున్న కణ్వుని 'యాస్యత్యద్య శకుంతలా' అన్న శ్లోకము భావభరితత్వమునకు ఉదాహరణము. కాని, ఈ నియమము కాళిదాసు నాటకములలో నైనను నిరపవాదముగా జరిగినదని చెప్పలేము. కథన భాగమును శ్లోకములలో చెప్పిన కవులును పెక్కురు కలరు, నిజమైన ప్రతిభగల కవి సందర్భోచితముగా తన నోట సహజముగా

వెడలేడి పద్యమును వచన మార్గమునకు మరలించుటగాని, వచనమును బల వంతముగా పద్యమార్గమునకు లాగుటగాని చేయదు.

ఈ పద్యముల యునికికంటె నటుడు వాటిని చదువుటలో చూపవలసిన నైపుణి ప్రధానమైనది. పద్యపఠనము విధిగా రాగము నపేక్షించును ఆ యవ కాశమును చూచుకొని నటుడు సంగీత ప్రలోభమును అణచుకొనలేక పద్యమును ఎక్కువగా పాడుటకు ఉద్యుక్తుడగును. మితిమీరిన ఈ పాటవలననే నాటక రంగము సంగీతశాల అగుచున్నదని ఒక ఆక్షేపణ వెలువడినది. ఈ ఆక్షేపణలో కొంత సత్యము లేకపోలేదు. కాని, సంగీత - కవిత్వ - చిత్రలేఖన - అభి నయములనెడి నాలుగు కళల సమాహారమైన నాట్యకళ, సంపూర్ణముగా సంగీత మును విసర్జింపకాలదు నాటకమున పద్యపఠనము ఉన్నంతవరకు కొద్దియో గొప్పయో సంగీతము ఉండితీరవలసినదే. నాటక రసాస్వాదమునకు వేషధార ణము, అభినయము ఎట్లు తోడ్పడునో సంగీతమును అట్లే తోడ్పడును కాని, అది మితిమీరిన సంగీతము కారాదు. మరియు శ్లోకములన్నియు పాడదగినవై యుండుటయు సంభవింపదు. అభినయ ప్రధానములైన శ్లోకములకు ఎక్కువ సంగీతము పట్టదు. శాకుంతలములో-

"శాంతమిద మాశ్రమ పదం
స్ఫురతి చ బాహుః కుతః ఫలమిహాస్య
అథవా భవితవ్యానాం
ద్వారాణి భవన్తిసర్వత్ర"

అనెడి శ్లోకములో కథాగమనానురూపమైన అభినయ నైపుణిని ప్రదర్శించుటకు ఎంతో అవకాశమున్నది. ఈ శ్లోకము అభినయింపదగినదేగాని పాడదగినది కాదు. దీనిని పాటలో ముంచివైచెడి నటుడు నటుడే కాడు. అది ప్రదర్శనము కాదు. 'అనాఘ్రాతం పుష్పం' అని దుష్యంతుడు శకుంతలను వర్ణిం చిన శ్లోకము వంటివి సంగీతమును భరింపగలవు. అవియైనను మితిమీరనంత వరకే. కావున, ఎచ్చట పద్యము వ్రాయదగునో కవియు,ఏ పద్యమును ఎంతవరకు పాడదగునో నటుడును తెలిసినవారైననే తప్ప నాటకమును వ్రాయుటయు, ఆడుటయు బాగుండవు.

నాటకములో ఇంకొక వివాద్యాంశము పాత్రోచిత భాష. సంస్కృత నాటకములో పాత్రలను ఉత్తమ, మధ్యమ, నీచము అనెడి మూడు వర్గములుగా వ్యవస్థీకరించి, ఉత్తమ మధ్యమములకు సంస్కృతభాషను, నీచములకు ప్రాకృత భాషను వాడిరి. అది వట్టి సమయసిద్ధమైన ఆచారమేగాని సార్థకమైన నియమము కాదు. ఈ విషయము విష్కంభాదులను గురించి చెప్పిన చోట కొంత వ్రాసితిని.

అసలు ఈ పాత్రోచిత భాషా విషయము కొంత తర్కించి చూచినచో, నాటక కథకు ఆధారభూతులైన అనుకార్యులు, వృత్తాంతము జరిగిననాడు ఏ భాషను మాట్లాడిరో ఆ భాషచే ఆ పాత్రలు నాటకమున మాట్లాడవలెనని తెలుసు కాని, అట్టిది లోకమున ఎన్నడును జరుగదు. కవి, తాను ఏ జాతిలో జనించి ఏ భాషలో మాట్లాడునో ఆ జాతీయతయు ఆ భాషయుగల వ్యక్తుల వృత్తాంతమైనచో పాత్రలచే వారి భాషచే మాట్లాడించగలడు. అదియైనను సమకాలిక వృత్తాంతమైనపుడే సాధ్యమగును గాని, ఆ వ్యక్తులు ప్రాచీనులగుచో వారిచే నతడు ప్రాచీన భాషను మాట్లాడింపలేడు; రాజనరేంద్రుని కాలమున తెలుగు దేశములో జరిగిన ఒక వృత్తాంతము తీసికొని, ఆనాటి వ్యక్తులను కథాపురుషులుగా చేసి నేడు నాటకము వ్రాయు కవి, ఆ పాత్రలచే పదునొకండవ శతాబ్దపు తెలుగును మాట్లాడింపగలడా? ఈ కాలపు తెలుగులో వ్రాయబడిన ఆ నాటకము ఈనాటి కవి భాషలో ఉండునుగాని, ఆనాటి పాత్రల భాషలో ఉండదు. స్వజాతీయులైన వ్యక్తులచేతనే వారి భాష మాటాడింపలేని కవి, పరజాతీయకథలలో ఆ పరభాషనెట్లు వ్రాయగలడు? రాముని భాష మనమెరుగము; కాని రామాయణమును తెలుగులో చదువుచున్నాము. రామాయణ నాటకమును వ్రాయు కవి రామునిచేతను రాక్షసులచేతను తెలుగే మాటలాడించుచున్నాడు. ఆ నాటకము చూచునపుడు ఈ తెలుగు ఆ పాత్రల భాష కాదని మనము ఎన్నడును ఏవగించుకొనము. కాబట్టి కవిభాషయే పాత్రల భాష. ఏ దేశమున, ఏ కాలమున ఏ కథ జరిగినను, కవి దానిని కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించినపుడు, తన దేశమున జరిగినట్లే భావించి, తన భాషనే పాత్రలకు ఆరోపించెను. ఇది కాల్పనికమైన ఒక కళాధర్మము స్వభావ వాదులు సైతము దీనిని అతిక్రమింపలేరు.

మొదలు, ఈ తర్కమంతయు ఏకజాతిపాత్రలులేని ఆధునిక ఆంధ్ర నాటకములకు సంబంధించి ప్రారంభమైనది. ప్రతాపరుద్రీయము, బొబ్బిలి యుద్ధము మొదలగు తెలుగు నాటకములలో తెలుగు పాత్రలేగాక తురకలు, పరాసులు మొదలగు అన్యజాతీయులును పాత్రలుగా వత్తురుగదా! వారిచే కథానాయకులు మాటలాడు స్వచ్ఛమైన ఆంధ్రమును మాటలాడించుట తగునా? అని ఆశంకించి, కొందరు నాటకకర్తలు ఆ అన్యజాతి పాత్రలకు ఉదాత్తపాత్రల భాష వాడుటకంటె, వచ్చీరాని తెలుగు భాషను ఉపయోగించుట బాగుండునని తలచిరి. ఈ భాష యథార్థముగా కావ్యధర్మమునకు భంజకమేయయ్యును కొంతవరకు పాత్రోచితభాషగా అంగీకరింపబడినది. ఆ తురక పాత్రలచే తురకభాషను, పరాసు పాత్రలచేత ఫ్రెంచిభాషను పలికించుటకంటె గ్రామ్యమైన ఈ సంకరభాషయే మేలు. కాని, కొన్ని ఉదాత్త సన్నివేశములలో

ఆ పాత్రలు ఈ సంకర భాషను మాటలాడునపుడు సామాజికులకు హాస్యము కలుగుటచేత రసభంగమయ్యేది దుర్దశ తటస్థింపవచ్చును. సమకాలీన కథలను, సన్నిహిత కాలీన కథలను కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించునపుడు ఇది స్వాభావికమా, అస్వాభావికమా? అనెడి సందేహములు పదింబదిగా కలుగుచుండును. అట్టి కథలను యథాతథముగా చిత్రింపజాలకపోయినచో కవిని నిష్కారణముగా నిందింతురు. ప్రాచీన కథలను గైకొన్నపుడు ఈ కాకదంత పరీక్ష జరుగదు. ఈ స్వభావవాదము ఆ ప్రాచీనతా దుర్గమును భేదింపజాలదు. మరియు స్వభాష యందైనను ఎల్లరును సంస్కారయుతమైన ఉదాత్తభాషనే మాటలాడరు గావున పాత్రల విద్యా సంస్కారానుసారముగా గ్రాంథిక వ్యావహారిక భాషలను ఉపయోగింపవలెనని కొందరందురు. అనగా సంస్కారయుతమైన గ్రాంథికభాష ఉత్తమ పాత్రలకును, సులభమైన వ్యావహారిక భాష తక్కువ పాత్రలకును ఉపయోగింపవలెనని అర్థము. ఈ గ్రాంథిక వ్యావహారిక భేదము కొంతవరకు శైలీభేదమే గాని భాషాభేదము కాదు. కనుక అట్టి ప్రయోగమును పాత్రోచిత శైలి అనవలెను. నిజమునకు ఆ భేదము వ్యాకరణ సంబంధి. ఉదాత్తతయు, పేలవతయు గ్రాంథిక వ్యావహారిక భేదమును బట్టి యుండవు. సంస్కృతపద భూయిష్ఠమును సమాస ఘటితమునైన శైలిలో ఒక వాక్యమును నడపుచు వాక్యాంతమున వ్యావహారిక క్రియాప్రయోగము చేసినంత మాత్రమున దానికి గ్రాంథికత్వము తొలగునేగాని వ్యావహారికత్వము రాదు అట్లే వ్యాకరణయుక్తముగా ఒక పేలవ వాక్యమును వ్రాసినంత మాత్రమున దానికి ఉదాత్తతయు రాదు కావున నాటకమున గ్రాంథిక వ్యవహారికములలో దేనిని ఉపయోగించినను పాత్ర సంస్కారానురూపముగా శైలీభేదమును పాటింపవచ్చును. దానిని గ్రాంథిక వ్యావహారిక భేదమని అనరాదు.

నీచపాత్రలకు ఎప్పుడును పద్యము పనికిరాదు. ఆ పాత్రలకు ఉదాత్త శైలియే అర్హము కాదని ఒప్పుకొనినప్పుడు, మరల పద్యముల నుపయోగించుట హాస్యాస్పదము. పద్యము ఎప్పుడును ఆ పేలవమైన భాషనే ఆపేక్షించును.

ఈ పాత్రోచిత శైలితోపాటు పాటింపవలసిన మరొక్క నియమము పాత్రోచిత భావము. ఏ తలంపు ఏ పాత్రకు అర్హమో దానికదియే ఆపాదించుట ధర్మము. ఆ భావములు ఆ పాత్రకు సహజములును, అనుభవపూర్వకములును అనిపించునట్లుండవలెను.

నాటక శిల్పమున ఇక మిలిగిన నాలుగవ అంశము ధర్మధ్వని. దీనినే జీవితసమస్య యనియు, ధర్మనిర్దేశమనియు, తత్త్వ నిర్దేశమనియు మరి ఏమేమో అనియు పేర్కొందురు. పేరు లేవైనను అందలి పరమార్థమొక్కటే. అది ధర్మార్థకామము లనెడి ఐహిక జీవిత పురుషార్థములు మూడింటిలో ఏదో

ఒకదానికి సంబంధించిన సమస్య నాటకమున అభివ్యక్తమగునట్లు చేయుట అని అర్థము 'నాటకములో ఈ సమస్యను ఈ విధముగా ప్రతిపాదించి, పరిష్కారము చేయబోవుచున్నాను' అని కవి ఎచ్చటను చెప్పడు. కవి చెప్పకపోయినను, అందు గర్భితమైయున్న ఆ ధర్మము మాత్రము విమర్శవంతులైన సహృదయులకు స్ఫురించుచునే యుండును ఆ స్ఫురణకు ధ్వని అని పేరు. ఆ ధ్వనించునది నాటక కథాపురుషుల జీవితమునకు సంబంధించిన ధర్మము గనుక దానికి 'ధర్మధ్వని' అని పేరు పెట్టితిని. ప్రత్యక్ష ధార్మిక ప్రసంగము కాకుండ కావ్యము చేసెడి ఉపదేశము ఈ ధర్మధ్వనియే కావ్యమునకు ఆనందముగాక ప్రయోజనాంతర మున్నదా? అనెడి ప్రశ్నకు సమాధానముగా ఈ ధర్మధ్వనినే పేర్కొనవచ్చును కాని, ఈ మహాగుణము అన్ని నాటకములలో ఉండదు. ఉండనక్కరలేదు కూడ అది లేనంతమాత్రమున ఆ నాటకములకు వచ్చు న్యూనత ఏమియు ఉండదు అవి ఆనందదాయకములగచో వాటి పుట్టుకయు కవి పరిశ్రమయు చరితార్థములే అగును ఆ పరమార్థమును గూడ ధ్వనింపజేయు నాటకము గుణోత్కర్షచే ఎక్కువ శోభించి వాఙ్మయమున ఉత్తమకావ్యముగా ప్రశంసింపబడును. కాళిదాసు మాళవికాగ్నిమిత్రముకంటె అభిజ్ఞాన శాకుంతలము ఎక్కువ ప్రశంసకు పాత్రమగుట ప్రధానముగా ఈ ధర్మధ్వని వల్లనే దీనిని ఇంతకంటె విపులముగా 'కవిత్వము - సత్యము' అనెడి ప్రకరణమున వివరించితిని.

అసలు అన్ని ఇతివృత్తములలో ఇట్టి ధర్మధ్వని ఉండుట సంభవింపదు. కొన్ని కథలలో సహజముగానే అది అవ్యక్తరూపమున ఉండును. అట్టి కథను నాటకేతివృత్తముగా వర్తించిన కవి, ఆ తత్త్వము అభివ్యక్తమగుటకు తగిన మార్పులతో, కూర్పులతో దానికి నూత్నరూపము కలిగించి, ఆ సత్యము లోకమునకు స్ఫురించునట్లు చేయును ఇట్టి నాటకములకే ధర్మ బీజకములని పేరు.

మరికొన్ని నాటకములు పాత్రబీజకములై యుండును. (Dramas of Character.) ఇట్టివాటిలో ఇతివృత్తముకంటె, ధర్మ ప్రతిపాదనముకంటె, పాత్రకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యముండును. కవి, తన మనస్సునకు హత్తిన ఒక పాత్రను సర్వాంగసుందరముగా చిత్రించుటలో విశ్వాసయోగ్యములు కాని అభూతకల్పనలు ఎన్నో చేయును. తర్కసహములు కాని ఆ లోపములన్నియు, ఆ పాత్ర వెలుగులో కానరాకుండ పోవును అట్టి నాటకమును చదివిన తర్వాత ఒకవేళ కథను విస్మరించినను, మనోనయనమునెదుట తాండవించెడి యాపాత్రను మాత్రము విస్మరింపలేము తెలుగున ప్రతాపరుద్రీయము ఈ జాతి నాటకము.

ఇంకొక జాతి నాటకము కథాబీజము (Drama of Incident). ఇందు పాత్రలకు గాని, ధర్మసందేశములకు గాని ప్రాధాన్యముండదు. సంస్కృతమున

వేణీసంహారము, తెలుగున పాండవ విజయము ఈ జాతి నాటకములు. ఈ రెంటి యందును పాండవులు శత్రుసంహారము చేసి భారతయుద్ధమున గెల్చుట ఇతి వృత్తము. ఇతివృత్తమునకున్న ప్రాధాన్యము అందలి పాత్రలకు లేదు. మరి పాత్రవర్తనమే నాటకకార్యమైనను పాత్ర, ఇతివృత్తము అనెడి రెంటిలో ఇయ్యెడ ఇతివృత్తమే స్ఫురించునుగాని పాత్ర స్ఫురింపదు.

ఈ మూడు విధములైన నాటకములలో, పాత్రబీజమునందు పాత్రవలె, కథాబీజమునందు ఇతివృత్తమువలె ధర్మబీజకమునందలి ధర్మసందేశము ప్రస్ఫుటముగా నుండదు. ప్రస్ఫుటమైనచో ధ్వనియే కాదు, దానిని స్ఫురింప జేయుటకు కథయాత్రయు రెండును తోడ్పడును. ఆ రెంటికిని (ఇతివృత్తము, పాత్ర) ప్రాధాన్యముండును.

నాటకములు వలెనే శ్రవ్యకావ్యములును ఈ మూడు జాతులుగానే వర్గీక రింపబడవచ్చును. 'కళాపూర్ణోదయము' ధర్మధ్వనిగల మహాకావ్యము, 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' పాత్ర ప్రధానము. 'శృంగారనైషధము' కథా ప్రధానము, ఈ విభజనమువలన ఒక జాతి కావ్యములో తక్కిన రెండు అంశములు ఉండవని భావింపరాదు. ఈ వ్యపదేశము ప్రాధాన్యమునుబట్టి చేయబడినది.

శ్రవ్య దృశ్య కావ్యములు

శబ్దవ్యుత్పత్తిని బట్టి శ్రవ్యము అనగా వినదగినదనియు, దృశ్యము అనగా చూడదగినదనియు అర్థమున్నప్పటికిని ఈ శబ్దములను ప్రబంధ నాటకములుగా వాడుట ఆచారమైనది. మరి నాటకమున అభినయ దర్శనముతోపాటు వాక్య శ్రవణముగూడ జంటగా నడచుచున్నను ఆ కావ్యమునకు శ్రవ్యవిశేషణము వర్తింపదు ఎందుకు వర్తింపదనెడి ప్రశ్నయున్నను పరంపరాగతమైన సంప్రదాయమునుబట్టి శ్రవ్యకావ్య శబ్దము ప్రబంధమనిపించుకొన్న కావ్యమునకు పర్యాయపదముగను, దృశ్యకావ్య శబ్దము నాటక పర్యాయపదముగను రూఢికెక్కినవి. పాశ్చాత్యులలో నాటకము, మహాకావ్యము (Drama and Epic) అని కావ్యజాతమును ప్రధానముగా రెండుభాగములే చేయుదురు. వారి Epic లో వీర రస ప్రధానమైన ఉదాత్త కథ ఇతివృత్తమై యుండును. మన ప్రబంధములు శృంగార రస ప్రధానములు. కనుక ఆ రెంటికిని చెప్పుకోదగినంత సాదృశ్యము లేదు.

ఆ Epics మన మహాభారత రామాయణములకు కొంచెము సదృశముగా నుండును. వాటిని ఇతిహాసిక కావ్యములని పిలువవచ్చును; లేదా వీరకావ్యములన వచ్చును. వాటికిని నాటకమునకును గల ముఖ్య భేదము ఇతివృత్త స్వభావములో గాని, పాత్ర చిత్రణములో గాని ఉండదనియు, ఒకటి ప్రదర్శనయోగ్యమును, రెండవది పఠన యోగ్యమును అగుటయే ఆ భిన్నత్వమునకు కారణమనియు అరిస్టాటిల్ ఆ రెండిటికిని గల భేద సాదృశ్యములను సూత్రప్రాయముగా చెప్పెను. ఈ ప్రకరణమున ప్రబంధములేగాక, భారత రామాయణములు కూడ అవసరమైనపుడు శ్రవ్యకావ్యములుగానే పరిగణింపబడును. కావున శ్రవ్యకావ్య మనగా నాటకభిన్నమైన మహాకావ్యము అనెడి అర్థమును అంగీకరింపదగును.

సంస్కృతమున కావ్యలక్షణము తొలుత నాటకరూపముగానే పుట్టినది. తరువాత కొంతకాలమునకు దానినే ఈషద్భేదముతో శ్రవ్యకావ్య లక్షణముగా వర్తింపజేసిరి. నాటక నిర్మాణము నందలి పంచసంధిలక్షణమునే కావ్యము నందును పాటింపదగుననియు, దానియందు వలెనే దీనియందును రసపరిపోషణము జరుగవలెననియు, రెండింటను మహాపురుషుల ఉదాత్తచరితములే ఇతివృత్తములు కావలెననియు ఆ రెండు కావ్య ప్రక్రియలకు లక్షణైక్యమును

సాధింపజూచిరి. కాని, లక్షణము మాట ఎట్లున్నను రచనలో ఈ రెంటికిని భేదమున్నది. ఆ భేదమును గుర్తించియే నాటకరచన గుణాధికము అనెడి అర్థమున 'నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్' అని సిద్ధాంతీకరించిరి. ఇతివృత్తమున ఈ రెంటికిని భేదము లేకపోవచ్చును. రస సంపాదనమున రెండును సమానమే కావచ్చును. అయినను కథా సంవిధానమున నాటకకర్తకున్నంత క్లేశము ప్రబంధకర్తకు లేదు. పాత్రచిత్రణము నాటకకవికి అవశ్యానుష్ఠేయమైన ధర్మము. ప్రబంధకర్తకు అట్టి నియమము లేదు. ప్రబంధకవి ఏ కథనుగైకొన్నను ఆ కథకు ఆమూలాగ్రముగా, చిత్రవిచిత్ర వర్ణనలతో, నానావిధాలంకృతులతో రచించి తన కావ్యమును ప్రౌఢము, రసవంతమును అనిపించుకోగలడు. కథలో ఈ భాగములు ఉండవలెననిగాని, ఈ భాగమును తొలంగించవలెననిగాని, ఈ యంశమును వర్ణించవచ్చుననిగాని, ఈ యంశమును వర్ణించరాదనిగాని అతనిని బాధించెడి కఠిన నియమము లేవియు లేవు. రచన రమణీయముగా; రసవంతముగా నున్నచో అతని పరిశ్రమ చరితార్థమే యగును. నాటక కవి కథాసన్నివేశముననే తన ప్రజ్ఞనంతను చూపవలసియుండును. రమణీయమైన కథలన్నియు నాటకమున ఇతివృత్తముగా పనికిరావు. పనికివచ్చిన వాటిలోనైనను అన్ని భాగములు ప్రదర్శన యోగ్యములు కావు. ప్రదర్శింపదగిన భాగములను స్వీకరించుచు, ప్రదర్శింప రానివాటిని వదలిపెట్టుచు, వదలిన వాటివల్ల కథావబోధమునకు లోటు రాకుండ సర్దుకొనుచు ఆ ఇతివృత్తమును నడుపుటయే నాటక కవి పరిపాలింపవలసిన మొదటి అసిధారావ్రతము. శ్రవ్యకావ్యరచనలో అవశ్యకము కాదు గనుక దానికంటె నాటకమే మేల్తరమని ఇంతకుమున్ను వివరించితిని.

ఆధునిక విమర్శకులు కొందరు నాటక రచనా క్లేశమును గుర్తించియు దానికంటె మహాకావ్యమే ఉత్తమసాహిత్య ప్రక్రియ అనెడి ఒక మతమును నెలకొల్పిరి. ఈ మతము అరిస్టాటిల్ కాలముననే ఉన్నది. కాని, దానికి అనాడులేని ప్రాచుర్యము ఈనాడు ఎక్కువైంది.

నాటకమును కావ్యముతో పోల్చునపుడు ప్రదర్శనీయ వస్తువుగా గాక పఠనీయ వస్తువుగానే స్వీకరించి పోల్చిచూతుమేని దానికంటె అసమగ్రమైన కావ్యరచన ఇంకొకటి ఉండదు అని స్పష్టమగును. కావ్యవిశేషముగా అది ఎన్నడును స్వయంసంపూర్ణము కాదు. దాని పరిపూర్ణతకు సంగీతము, చిత్రలేఖనము, నాట్యము అనెడి ఇతర సోదర కళల తోడ్పాటు కావలెను. వాటి సహాయముతో నాటకము ప్రదర్శితమగును. కనుక ప్రదర్శిత నాటకమున కవి రచితమైన వాక్యము ఒక భాగమే అగుచున్నది గాని సర్వమును తాను కాదు. నాటకముయొక్క అసంపూర్ణతకు కారణము దాని స్వభావమేగాని నాటక కర్తయొక్క అసమర్థత కాదు. శ్రవ్యకావ్యము పరసాహాయ్య నిరపేక్షముగా స్వయం

సంపూర్ణమై, ప్రళయాంతరమందైనను వాఙ్మయమున స్థిరముగా నిలిచి యుండును. దృశ్య కావ్యమునకు అభినేతయు, రంగస్థలమును లభింపనివారు ఉండియు లేని దుస్థితిపట్టును లోకోత్తరమైన మహానాటకమైననే గాని ప్రదర్శింపబడకపోయిన ప్రచారములో నుండదు శాకుంతలాది నాటకములు రంగము నుండి తొలగి కొన్ని వందల సంవత్సరములై యుండును అయినను వాటి అజరామరత్వమునకు కారణము ప్రదర్శనాపేక్షలేని కావ్యత్వము ఇట్టివాటి యందును పరసవేళ సహృదయుడు తన భావనను ప్రయోగించి పూర్తిచేసుకొనవలసిన లుప్తభావములు ఎన్నో ఉండును. ఆ లుప్తభాగములచే ప్రదర్శన వేళ అభినేత రంగాలంకరణాది సాహాయ్యముతో పూర్తిచేసి, సామాజికుడు భావించుకొనవలసిన ఆవశ్యకతయే లేకుండ ప్రత్యక్షమొనర్చును. నాటక కర్త ఆ భావములలో కొన్నిటిని అభినయ (Stage directions) అను పేర నాటకమున సూచించును. ఎంతో సమర్థుడైన నటుడైననే తప్ప కవి చేసిన సూచనలలో గర్భితమైయున్న అర్థమునంతను ప్రదర్శింపజాలడు శారీరకములైన చేష్టలను ఆ సూచనానుసారముగా చేయగలిగినను, మానసికములైన భావవివర్తనములను కవియొక్క ఊహకు అనుగుణముగా అభినయించుట సురక్షిత నటునకైనను దుష్కరమే నాటక కర్తయు అన్ని సూచనలు చేయలేడు. కొన్ని సన్నివేశములు కవి వర్ణించిననే తప్ప అసలు అభినయమునకు సాధ్యము కావు. మనుచరిత్రలో అకస్మాత్తుగా ప్రవరుని రాకను చూచిన వరూథిని "ఝళంఝళత్కటక సూచిత వేగ పదారవిందయై, లేచి కుచంబులుం దురుము లేనడుమల్లలనాడ నయ్యెడం; జూచిన యొక్కపోక ననుచోదియఁజేరి విలోకనప్రభా, వీచికలం దదీయ పదపీఠలతాంబుధి వెల్లిగొల్పుచున్" అనెడి సన్నివేశమును ఆ మనుచరిత్రను నాటకీకరించిన కవి "ఆమె లేచినిల్చి ప్రవరుని మార్గమును వీక్షించుచు" అని మాత్రమే సూచించును. ఈ సూచనను నిమిత్త మాత్రముగా గైకొను నటి తన నాట్యకౌశలముచే, కవి ఊహించిన భావమునంతను పొలివోవకుండ ప్రదర్శించుగాక! అయినను ఆ చూపు 'తదీయ పదపీఠలతాంబుధి వెల్లిగొల్పుట' నాటక కర్తకు సూచనీయమును కాదు; నటికి అభినేయమును కాదు. ఆ కవియె ఈ సన్నివేశమును శ్రవ్యకావ్యముగా వ్రాయునేని, తాను భావించి దర్శించిన వరూథిని యొక్క నడకల వయ్యారమును, చూపుల సొగసును వర్ణించి తృప్తి పొందును. పై పద్యమదియే.

అసలు వర్ణనయే కవిత్వము. నాటక రచయిత తనివితీర ఏ దృశ్యమును, ఏ పదార్థమును వర్ణించుకొనలేడు. అతని వర్ణనా కుతూహలమును తీరనీయని అనేక ప్రతిబంధకములు నాటకమున దాని స్వభావమునుబట్టి వచ్చుచుండును. అయినను ఏదో కొంచెపాటి అవకాశమును కల్పించుకొని అతడు ఆ కుతూహల

మును తీర్చుకొనుచునే యుండును నాటక కర్తయైనను కవియే గనుక కవితా ధర్మమైన వర్ణనాభిలాషను పూర్తిగా మనసునుండి తొలగించుకొనలేదు శాకుంతలములో దుష్యంతుడు లేడి పరుగును వర్ణించిన 'గ్రీవాభంగాభిరామ' మను శ్లోకము ఈ సదవకాశమును గలిగించుకొని కాళిదాసు చేసిన వర్ణనయేగాని మృగయాసక్తుడైన దుష్యంతుడు చేసినది కాదు. లేడి పరుగులోని అందమును చూచి మురిసిన వేటగాని బాణము, చేతినుండి జారిపోవునేగాని లేడిమీదికి వెళ్ళదు. ఇంతమాత్రమున శ్లోకమునకు సందర్భశుద్ధిలేదని నిరసింపరాదు అట్టి కుతర్కమునకే పూనుకొందుమేని ఒక్క శాకుంతలములోనే ఎన్నో శ్లోకములు నిరసన భాజనములగును రసవంతమైన కవిత్వ పదార్థము గల అట్టి శ్లోకముల వల్లనే ఆ నాటకము ఎన్నటికిని పఠనీయమగుచుండును. ప్రదర్శన వేళ సయితము ఆ శ్లోకముల ఉనికి నాటకమునకు ఏ కీడును కలిగింపదు. ఇట్లనుటచేత నాటకమున మితిమీరిన వర్ణనలు అంగీకరింపవచ్చునని అర్థము కాదు. అభినయమునకును, రంగప్రసాధనమునకును సాధ్యము కాని కొన్ని అంశములను, కొన్ని మూర్తులను కవి వర్ణించుట తప్పదు. ఆ వర్ణనల వల్ల రచనకును, ప్రదర్శనమునకును శోభకలుగునేగాని హాని కలుగదు కావున నాటక కర్త తన కవితా ప్రజ్ఞలో చాల భాగము విజృంభింపకుండ అణచిపెట్టి, నాట్యమునకు వలసినంతమాత్రపు సాహిత్య వస్తువును అందించి, దాని సమగ్ర సౌందర్య సంపాదన భారమును నటులకు వదలివేయును ఆ కవియే ఆ ఇతివృత్తమునే శ్రవ్య కావ్యముగా రచించునేని, దాని సంపూర్ణ సౌందర్యమును తానే చిత్రించును. కావ్యముగా పరిగణింపబడినపుడు ఇట్టి అసమగ్రతగల రచన అగుటచేతనే నాటకము శ్రవ్య కావ్యముతో సమానము కాదని అంగీకరించితీరవలెను.

అసమగ్రమైనప్పటికిని, అనతి విస్తృతి కలది యగుటచేతను కవి తన నిర్మాణ శక్తిని కేంద్రీకరించి నాటకమును సుసంఘటితము చేయును గావునను, అట్టి అవకాశము అతివిస్తృతి గల Epic లో ఉండదు గనుకను, ఆ శిథిల నిర్మాణము గల నాటకము దానికంటె మేల్తరమని అరిస్టాటిల్ తన అభిప్రాయమును నిష్కర్షగా చెప్పెను. ఈ అభిప్రాయమునుబట్టియే అతడు నాటక పరిమాణము అనతి విస్తృతము, అనతి సంక్షిప్తమును కావలెనని నాటక లక్షణములో నిర్దేశించెను నాటకమునకు సంబంధించినంతవరకు ఆ పరిమాణము సముచితమే అగుగాక! ఆ పరిమాణమునుబట్టి నాటకకర్తయొక్క సృజన శక్తి కేంద్రీకృతమగుటయు నిజమగుగాక! కాని, భారత రామాయణములవంటి విపులేతిహాస కావ్యములను వ్రాసిన మహానుభావులు. తమ సర్వచైతన్యశక్తులను కేంద్రీకరించి, ఎట్టి సూక్ష్మాంశములలోను వెలితి లేకుండునట్లు. ఒక పురుషుని చరిత్రనేగాక, అనేక పురుషుల వర్తనమును, మానవ జీవితమునే గాక మానవేతర ప్రాణి జీవి

తమును మర్త్యలోకముచేగాక అమర్త్య లోకమును గూడ విపులాతి విపులమైన పటము మీద చిత్రించి సర్వజగత్తును ఒక్కచోటనే లోకమునకు సాక్షాత్కరింప జేసిన వాఙ్మయ సృష్టితో నాటకము స్పర్థవహింపదగినదికాదు.

భారత రామాయణములు వలె అతివిస్తృతిగల మహేతిహాసములు కాక పోయినను కుమారసంభవాది సంస్కృత కావ్యములును, మనుచరిత్రాది తెలుగు ప్రబంధములును నాటకములవలె సుసంఘటితములగుటయేగాక కవితా ప్రజ్ఞ స్వేచ్ఛావిహారముచేసిన దివ్య భూములుగా వెలుగొందుచున్నవి. నాటక కర్త ఆ భూములను మెట్టలేడు

అదియును గాక ప్రబంధపఠనమునకు ఉత్తమాధికారిమాత్రమే అర్హుడు. ఆ అధికారికి కవికి వలె సరసహృదయము, నిశిత భావనయు ముఖ్య లక్షణములు. వాటికి విద్యాసంస్కారము తోడగును. అట్టి సహృదయుడు ఏ కావ్యమును పఠించుచున్నను, నాటకమును చూచునప్పటికంటె ఎక్కువ స్పష్టముగానే కావ్యకల్పిత జీవులయొక్క శరీర చేష్టలను, మానసిక వృత్తులను, తన భావనాశక్తిచే సాక్షాత్కరింపజేసికొనును. భావనాగోచరమైన అట్టి జగత్తు రంగము మీద ఎన్నడును ప్రత్యక్షముగా ప్రదర్శింపబడాలదు. మనము కంటితో చూచెడి పాత్రల అభినయము కూడ మనస్సుతో భావన చేసిన దానికంటె న్యూనముగానే ఉండును గాని దానితో సమానము కాజాలదు. కీచకుని కాలితాపును పొందిన సైరంధ్రిని చూచినపుడు, భీముడు దాల్చిన ఉగ్రరూపమును, చిత్తోద్రేకమును వర్ణించిన ఈ పద్యమును చూడుడు:

"కనుగొని కోపవేగమునఁ గన్నుల నిప్పులు రాల నంగముల్
దనరగ సాంద్రఘర్మ సలిలమ్ములు గ్రమ్మ నితాంతదంత పీ
డన రట దాస్యరంగ వికటభ్రుకుటీ చటుల ప్రవృత్త న
ర్తన ఘటనాప్రకార భయద స్ఫురణా పరిణద్ధ మూర్తియై

"నేలయు నింగియుఁ దాళముల్గాఁ జేసి
ఏపునమించి వాయించి యాడఁ
గులపర్వతమ్ములు గూల్చియొండొంటితో
దాకంగ వ్రేకమైఁదన్ని యాడ
నేడు సాగరములు నిక్కడక్కడఁ బెట్టి
పలుచని రొంపి మై నలఁదికొనఁగ
దిక్కులు నాలుగు నొక్కచోటికిఁ దెచ్చి
పిసికి పిండలిచేసి పిడుచుగొనఁగ

మిగిలి బ్రహ్మాండభాండంబు పగుల వ్రేయ
నప్పళించుచు ప్రళయకాలానలమున
గండరించిన రూపంబు కరణి భీముఁ
డతిభయంకరాకారత నతిశయిల్లె." (తిక్కన)

ఈ పద్యములో భీముని భయంకరాకార వర్ణనయు, ఉద్రిక్త చిత్తవృత్తి వర్ణనయు కలవు. ఈ సన్నివేశమును తిక్కనయే నాటకీకరించినను భీమ పాత్రకు 'ఉగ్రుడై చూచుచు' అని ఒక అభినయసూచన చేయగలుగునే గాని, ఈ వర్ణనలో కానవచ్చెడి మూర్తిని సూచింపలేడు. ఆ నటుడు శరీరమును విజృంభింపజేసి దంతపీడన భ్రుకుటీ విశేషములతో కొంత భయంకరత్వమును ప్రదర్శింపగలుగునే గాని, తిక్కన భావించిన మూర్తిని ప్రదర్శింపలేడు. ఈ పద్యములు చదువుకొనునపుడు సహృదయుడు పొందెడి ఆనందము నాటకము చూచునపుడు లభింపదు. అందుచే జగత్తును భావగమ్యమొనర్చెడి కావ్యసృష్టి, చక్షుర్గోచర మొనర్పఁబూను దానికంటె ఉత్తమమని సారస్వతవేత్తల దృఢాభిప్రాయము.

నాట్యశాస్త్రమునుబట్టియు, శాకుంతలాది నాటకములనుబట్టియు చూచినచో అభినయము సర్వథా ప్రత్యక్షప్రదర్శనమే కాదనియు, అందు చాలభాగము సామాజికుడు భావించుకొన వలసినదే అనియు గోచరించును. ఉదాహరణకు: శకుంతల భర్త యింటికి వెడలబోవునపుడు వన దేవతలు ప్రసాదించిన ఆభరణములను అనసూయా ప్రియంవదలు రంగముమీదనే ఆమెకు అలంకరింతురు. దీనిని 'ఉభే నాట్యే నాలంకురుతః' అని కాళిదాసు అభినయ సూచన చేసెను. దీని ప్రకారము ఆమె చెలికత్తె లిరువురును తమ ప్రాణసఖికి భూషణము లలంకరించినట్లు నటించిరేగాని, యథార్థముగా భూషణములను ఆమెకు తొడగ లేదు. అలంకరించి నట్లుగానే అభినయము చేసి సామాజికులకు భ్రమ గొలుపుట. కంటికి కానరాకపోయినను, ఆ భూషణములు సామాజికులకు మనోగోచరము లగుచునే యుండును. యథార్థమైన అభినయ మిదియే. సర్వమును ప్రత్యక్షముగానే రంగముమీద చూపవలెనన్నచో నాటకమే సాగదు. కావున నాటకమున ప్రత్యక్ష దర్శనమనునదియు పరిమితమే. ఇంకొక ఉదాహరణ: కూచిపూడి భాగవతులు ఉషాపరిణయ నాటకమాడునపుడు, బాణాసురుడు త్రిలోకజైత్ర యాత్ర చేసెడి ఘట్టమొకటున్నది. అయ్యెడ బాణాసుర వేషధారి ఆ కొద్దిపాటి రంగస్థలముననే 'ఇరు కరముల డాలునుకత్తియు మెరయ" అటునిటు చిత్ర విచిత్ర పాదన్యాసములతో పరిక్రమించి, త్రిలోకములను జయించినవాడువలె అభినయించును. అచ్చట యుద్ధభూములు లేవు; శత్రువులు లేరు; వారి సంహా

రము లేదు. అతని అభినయకౌశలమే వాటినన్నిటిని మన మనస్సునకు గోచ రింపజేయును.

శృంగారపదములలో 'ఆకుమడుపు లందిత్తురారా' అని నాయిక నాయకుని చేరబిలిచెడి ఒక పదమున్నది. ఆ పదమును అభినయించెడి పాత్ర, ఆకులు వక్కలు లేకుండగనే అభినయముతోనే ఆకులకు ఈనెలు తీయుట, సున్నము రాయుట, మడచుట, చిలుకలు చుట్టుట లోనగు సరసకృత్యములన్నియు గాలి లోనే చేసి చూపును పదార్థ సహాయము లేకుండ వాస్తవికతాభ్రమ గొలుపుటయే అభినయమునకు తుదిమెట్టు.

కాబట్టి నాటక ప్రదర్శనమైనను భావన గల సభ్యునకే సంపూర్ణానందము నిచ్చును. అట్టి సహృదయుడు నాట్యదర్శనార్థము నాటకశాలకు పోవునేగాని కావ్యరసాస్వాదమునకు కాదు ఆ తృప్తి అతనికి కావ్యపఠనమువల్లనే కలుగును. మరి, కంటితో చూచిననేగాని ఆనంద మనుభవింపలేని అపరిణతబుద్ధులైన బాలురు పామరులు మొదలగు వారికి నాటకమే శరణ్యము. అందుచేతనే నాటక దర్శనము నకు కావ్య పఠనమునకు వలె ఉత్తమాధికారులు ఉండనక్కరలేదు.

ఇంత చెప్పినను నాటకరచనలో గల ప్రతిబంధకపూర్వమైన క్లేశము శ్రవ్యకావ్యరచనలో లేదు. ప్రదర్శన వేళ నాటకము సామాజికుని మనస్సులో వెల్లివిరియించెడి భావనాహ్లాదము శ్రవ్యకావ్య పఠనవేళ భావుకు డనుభవించెడి భావనాహ్లాదముకంటె ఎక్కువ సౌలభ్యము కలది. సంగీత సాహిత్యాభినయ పూరితమైన నాటకరంగ వాతావరణమే సామాజికుని అప్రయత్నముగా అలౌకిక మైన ఒక రసజగత్తున ప్రవేశపెట్టును ఇట్టి ప్రభావముగల ప్రదర్శనీయ నాటకమే నాటకము కేవల పఠనయోగ్యమైన నాటకము శ్రవ్య కావ్యమునకు ఈడు కాదు.

అదియును గాక ఒక్కొక్కయెడ ఎంత భావుకునకైనను స్ఫురింపని రస పదార్థములు ప్రదర్శనవేళ కాకుస్వర కౌశలముతోడి ఉచ్చారణ దక్షతగల నటుని యభినయము వలన హఠాత్తుగా స్ఫురింపవచ్చును. శాకుంతలమున—

"కిం శీతలైః క్లమ వినోదిభి రార్ద్రవాతాన్
సంచాలయామి నళినీదళ తాళవృంతైః"

అని దుష్యంతుడు శకుంతలను అడిగిన వాక్యములలో 'కిం' అను పదము కేవల ప్రశ్నార్థకము కాదు అది, అనునయ ప్రశ్నార్థకము. ఆ నాటకము చదువుకొనువేళ పాఠకులందరికి ఆ యనునయార్థము స్ఫురింపక పోవచ్చును. ఆ వాక్యమునే ఉత్తమనటుడు అనునయార్థకముగ నుచ్చరించి తదనుగుణమైన ముఖన్యాస హస్తన్యాసములతో అభినయించినచో, ప్రేక్షకులకు కవిహృదయ మును వ్యక్తముచేసిన రసపద్వ్యాఖ్యాత యగును.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన 'మర్చెంటు ఆఫ్ వెనిస్' (Merchant of Venice) అను నాటకమున షైలక్ (Shylock) పాత్రను ఆంగ్ల ప్రజలు ఎంతో గర్హించెడివారట. ఇట్లుండగా, గత శతాబ్దిలో ఆ పాత్రను ఒక ఉత్తమ నటుడు - ఎడ్మండ్ కీన్ (Edmund Kean) అను నటుడు తన యభినయ కౌశలముచే ఆంగ్ల ప్రజలకు షైలక్ మీద ఎంతో ఆదరమును, సానుభూతిని కలుగునట్లు చేసెనట.

ఎట్లనగా, న్యాయవిచారణ రంగమున "నీకు తృప్తి గొల్పినదా?" (Art thou contented, Jew?) అని పోర్షియా (Portia) అడుగగా, షైలక్ పాత్రధారి కీన్, 'నాకు తృప్తిగొల్పినది' (I am content) అని సమాధాన మిచ్చుటలో తన నిస్సహాయత, నిర్వేదము, పరాభవము, సర్వశూన్యత వ్యక్త మగునట్లు ఆ సమాధాన వాక్యమును ఉచ్చరించెనట. ఆనాటినుండి ఆంగ్ల సారస్వత విమర్శకులేగాక, సామాన్య ప్రజలు కూడ షైలక్ పాత్ర దయనీయమే గాని గర్హణీయము కాదని ఉద్ఘాటింప మొదలిడిరట "I am more sinned against than sinning" "నేను చేసిన అన్యాయములకంటె నాకే ఎక్కువ అన్యాయము జరిగినది" అని షైలక్ వాపోవుటలో ఎంతో సత్యమున్నది అని గ్రహించిరట.

ఇటువంటి సందర్భములలో నాటక ప్రదర్శనము కొల్పెడి ఆనందము, కేవల నాటక పఠనము కల్గింపదు. అయితే, అటువంటి నటులు మాత్రము అరుదుగా నుందురు.

నవల

నిబద్ధ కావ్యము ఆఖ్యానమనియు, నాటకమనియు స్థూలముగా రెండు విధములని పూర్వప్రకరణములలో చెప్పితిని. ఈ రెండును పద్యమయములైనను కావచ్చును; గద్యమయములైనను కావచ్చును. వాటికిగల ప్రధాన భేదము, ఒకటి కథనాత్మకమును, రెండవది సంవాదాత్మకమును అగుట మాత్రమే. కథనాత్మకములైన పురాణేతిహాస ప్రబంధములన్నియు ఆఖ్యాన శాఖకు చెందినవే. నవలకూడ ఆ వర్గము లోనిదే కాని, పురాణేతిహాసాదుల వలె ఇది పద్యమయముగాక వచన రూపమున నుండును. దీనియందలి ఇతివృత్తము సయితము వాటికంటె భిన్నమే. ఏ సారసత్వములో నైనను నాటకము తప్ప తక్కిన నిబద్ధ కావ్యములన్నియు ఆఖ్యాన జాతికే చెందును. పిట్టకథ మొదలు నవల వరకును గల కథాగర్భిత వచన రచనలన్నియు ఆఖ్యాన వాఙ్మయ శాఖకు చెందినవే.

ప్రపంచమున ఈ నవల యొక్క ఆవిర్భావము ఆధునాతనముగానే కానవచ్చుచున్నను, దాని ఇప్పటి రూపపరిణతికి పూర్వము అనేక దశలు గడచి నవి. ఆ దశలలో కొన్ని కవిత్వ దశలవలెనే భాషలో అక్షరములుగాని, వ్రాత గాని లేని కాలముననే గడచిపోయినవి. అక్షరసృష్టి జరిగిన పిమ్మట కూడ చిరకాలమునకు గాని కవిత్వము వ్రాయబడదు. ఆ పిమ్మట గూడ కొంత కాలమునకు గాని అది సారస్వతస్థితికి రాదు. అట్లే నవలకు పూర్వరూపమైన కథకు, వాఙ్మయ స్థితికి వచ్చుటకు పూర్వము అనేక దశలు గడచినవి కవిత్వ మునకు పిమ్మట కొంత కాలమునకు గాని ఆ కథ సారస్వతమున పరిగణింప బడలేదు.

అతి ప్రాచీన కాలమున, మాట నేర్పు కలిగిన మానవుడు ఒకడు తన సంఘములోని నలువురును ఒకచోట చేర్చి, ఉబుసుపోకకై ఏదో ఒక కథను చెప్పుట కథా వాఙ్మయమునకు ప్రథమదశ. ఆ కథ వాడు చూచిన వృత్తాంతము గాని, కల్పితము గాని కానవచ్చును. ఆ సంఘములో ఇతరులును ఆ వృత్తాంత మును చూచియున్నను, వినియున్నను, వానివలె అందరును ఆ కథను నలుగు రకు వినసొంపుగా తిరిగి చెప్పలేరు. ఆ చెప్పుటకు మాటనేర్పు కావలెను. దానినే కథన కౌశలమందురు ఆ కథనములో ఆతడు, జరిగిన కథకు చిలువలు

చిలువలు కల్పించి, వినెడి వారికి కుతూహలము జనింపజేయుచు రక్తిగా కథను నడపుట ఆతనికి సహజమైన ఒక నేర్పరితనము. కవిత్వము నృత్తగీతముగా ఆవిర్భవించిననాడు దానిని తన నోట పలికిన ఆదిమ మానవునకు ఆ నృత్తగీతమును చూచి ఆనందింపవలసిన సభ్యులు లేరు. అతడు భావావేశ పరవశుడై ఆ పాటను తనకొరకు ఏకాంతమున పాడుకొనుచు ఆనందించెను. ఉబుసుపోకకై కథ చెప్పెడి వానికి వినెడి వారు, విధిగా అతని ఎదుట ఉండవలెను. 'చెప్పుట' అనెడి క్రియలోనే 'వినుట' అనెడి ఉత్తరార్ధము ఇమిడి యున్నది. తన కొరకు తాను చెప్పుట అనెడి అర్థమున 'చెప్పుకొనుట' అనెడి క్రియ లేదు. 'పాడుట' 'ఆడుట' అనెడి క్రియలలో వినెడివారియొక్కయు, చూచెడివారి యొక్కయు అపేక్షార్థమున్నను 'పాడుకొనుట' 'ఆడుకొనుట' అనెడి క్రియలలో అర్థము లేదు. కావున కవి తన పాటను తానే పాడుకొనగలడు. కథకుడు, కథను తానే చెప్పుకొనుట పొసగదు. ఈ భేదము ఆ ప్రారంభదశలోనే గాక ఇప్పటికిని నిలచియే యున్నది. ఎప్పటికిని అట్లే యుండును. కథనాత్మకమైన కావ్యము వ్రాయువాడు దానిని లోకులకు వినిపింపగోరును. భావకవి తన ఆనందముకొరకే తాను పాడుకొనును. అతనికి దీనిని సయితము లోకులకు వినిపింపవలెననెడి తలపు కలుగుట కీర్తికాంక్షచేత.

భాష, వాఙ్మయస్థితికి రాకముందు అళువుగా పుట్టిన పదములును, పాటలును ఒకరివల్ల ఒకరు నేర్చుకొని పాడుకొనుచుందురు. కనుక వాటిని నేర్చిన వారున్నంతవరకు అవి నశింపవు. వారు లేనినాడు గాలిలో కలిసిపోవును. ఆ విధముగా కథలు నేర్చుకొనబడవు. కనుక అవి ఎప్పటికప్పుడే నశించును. ఒక కథ విన్నవారిలో ఒకడు ఇంకొకనాడు ఇంకొకచో చెప్పవలసి వచ్చినపుడు ఆ వృత్తాంతమును తన మాటలతో క్రొత్త రూపమున వివరింపగలడే గాని ప్రథమ కథకుని భాషలో పునఃపఠనము చేయలేడు. గేయము వలె, పద్యము వలె వ్రాయని వచనమెప్పుడును ముఖస్థము చేసికొనుట సాధారణముగా పొసగదు.

నాగరకతాభివృద్ధినిబట్టి యేర్పడెడి లేఖనసౌకర్యము వలన భాషకు లిఖిత రూపమైన స్థిరత్వ మేర్పడును. ఆ యవకాశమునుబట్టి కథన కౌశలమును, భాషా పరిచయమును గల రచయితలు నీతి దాయకములైన నీతి కథలు వ్రాయుటలో కథా వాఙ్మయము ప్రారంభమైనది. అది కథకు రెండవ దశ. ఈ రెండవ దశలో సైతము ఆ కథకుడు కథను అందముగా చెప్పుటకే పాటు పడెనుగాని శబ్దసౌందర్య సంపాదనార్థమై పాటుపడలేదు.

ఇంకొక దశలో నీతికథలేగాక, లోకములో వినవచ్చెడి వీర పురుషుల సాహసకార్యములు, కల్పితములైన చిత్ర కథలు, పురాణ కథలు, సత్రముల లోను మజిలీలలోను వినవచ్చెడి నానా రసమయములైన అద్భుత కథలు పైని

చెప్పిన నీతికథలవలెనే గ్రంథ రూపమున వ్రాయబడెను. మన దేశములో భట్టి విక్రమార్క కథలు, భేతాళ పంచ వింశతి కథలు, కాశీమజిలీ కథలు మొదలైన వన్నియు ఈ వర్గమునకు చెందినవి. ఈ జాతి కథల సంపుటియే కథాసరిత్సాగరము వంటి ఒక ఉద్గ్రంథముగా వెలువడి యుండును. కథాసరిత్సాగరమునకు పూర్వమే అంతకంటెను విపులమైన కథల సంపుటి బృహత్కథ అనెడి పేరుతో వెలసెను. అది యానాటి ప్రజల భాషలో ప్రజల కొరకు వ్రాయబడిన కథల సంపుటి. సంస్కృతాంధ్రములకు సంబంధించినంతవరకు కథా వాఙ్మయమునకు అదియే నిధి. సామాన్య ప్రజలకేగాక విద్యనేర్చిన వారికి గూడ అక్కరకు వచ్చునట్లు భాషా విషయికమైన సంస్కారముతో రచింపబడిన కథా సరిత్సాగరము ఈ బృహత్కథకు సంక్షేపరూపమో లేక దానిలో ఒక భాగమో అయియుండును. విడివిడిగా నున్న కథలన్నిటికిని ఈ రెండు గ్రంథములలో ఏక సూత్రత కల్పింపబడినది. ఈ దశలో దీర్ఘకథల రచనలకును వాటి స్థిరత్వమునకును మార్గ మేర్పడినది. కాని భాషా సౌష్ఠవము నెడ రచయితకు శ్రద్ధ యేర్పడలేదు. కథన చమత్కారముతోపాటు అలంకారిక శైలిని కూడ సంతరించుకొని, తరువాతదశలో ఆఖ్యానము పద్యప్రబంధముతో స్పర్థ వహించు స్థితికి వచ్చెను. ఛందస్సులేనిలోటు తప్ప తక్కిన పద్య ప్రబంధ గుణములన్నియు మేళవించుకొని, తనకు సహజమైన కథాచమత్కారమును పోషించుకొనుచు ఆఖ్యానము గద్యకావ్యమనెడి పేరు దాల్చినది. సంస్కృతములో బాణుని కాదంబరి, దండి దశకుమార చరిత్ర, సుబంధుని వాసవదత్త - వాఙ్మయ ప్రతిష్ఠ వహించిన గద్యకావ్యములకు ప్రథమోదాహరణములు. ఈ కథలలో కానవచ్చెడి కథానైపుణి కొన్ని యెడల పద్య ప్రబంధములలో గూడ కానరాదు. ప్రబంధము గద్యకావ్యముల వలె సూక్ష్మాతి సూక్ష్మములైన అంశముల వర్ణనతో సవిస్తరముగా కథను చెప్పజాలదు ఈ సూక్ష్మ వివరణము లన్నియు గద్యకావ్యమున మాత్రమే సాధ్యము పద్య ప్రబంధము కూడ ఆ లోటును తీర్చి కాదంబరి వంటి గద్యకావ్యముతో ప్రతిభత్వము చూపగలదని రుజువు చేయగలిగిన గ్రంథము తెలుగులో ఒక్క కళా పూర్ణోదయము మాత్రమే. ఇటువంటి ఉదాహరణములు అరుదుగా ఒకటి రెండున్నను, సమూహము మీద పద్య ప్రబంధము గద్యకావ్యముతో సవిస్తర కథా చిత్రణములో స్పర్థ వహింపజాలదు. భాషా సౌష్ఠవము, అలంకారిక శైలి, కథాచమత్కారము, సూక్ష్మాంశ వర్ణనము మేళవించి కాదంబరి, గద్యకావ్యములకు మకుటాయమానమై, ఆఖ్యానములలో అగ్రస్థానము వహించినది అది ఛందస్సులేని ప్రబంధము. పైని చెప్పిన కథా పరిణామక్రమమంతయు సంస్కృతాంధ్రములకు సంబంధించిన నా యూహ. ఇతర భాషలలో

ఏమి జరిగినదో నేను చెప్పలేను అయినను, కథ, సారస్వత స్థితి రాకముందు దాని పూర్వ వికాసమంతయు ఏ భాషలోనైనను ఇట్లే యుండునని నానమ్మకము.

ఛందస్సునే గాక అలంకారిక శైలిని సయితము విసర్జించి, వర్ణనా చమత్కారమునకు, కథానైపుణికి, పాత్రచిత్రణకు మాత్రమే ప్రాధాన్యము నొసగిన ఆఖ్యానము నవలయైనది. ఇది వచన వాఙ్మయ సరస్వతికి శిరోభూషణము. ఈ నవలయే ప్రాచీన మానవుడు ఉబుసుపోకకై నేర్పుమై చెప్పిన కథకు పరిణత రూపము.

ఆఖ్యానము నవల యనెడి పేరుదాల్చిన యీ దశలో, దానికి ప్రబంధము తోడి పోటీపోయి నాటకముతో స్పర్థ ఏర్పడినది గద్య ప్రబంధమనిపించుకొన్న రోజులలో అలవరచుకొనిన అలంకారిక శైలిని త్యజించి, ఈ దశలో నాటకోచితమైన సరళ సంవాదాత్మక శైలిని అలవరచుకొన్నది. అందుచే ఇప్పుడు నవల, శబ్ద ప్రాధాన్యము లేని ప్రబంధము; ప్రదర్శనము లేని నాటకము

ఇతివృత్తమునందు గాని, నిర్మాణమునందుగాని నాటకమునకు గల ఉదాత్తతయు, దృఢత్వమును నవలకు ఎన్నడును రావు నవల నాటకమువలె, ప్రబంధమువలె పురాణేతిహాస కథలను స్వీకరింపదు. ఆ కథల వాతావరణ ప్రాచీనతను నవల ఊహింపజాలదు ఊహించినను ప్రదర్శింపజాలదు. ఒకవేళ ఆ దుష్కర కార్యమును సాధించెచో, ఆ యాఖ్యానము వచనములో రచింపబడిన పురాణ కథలవంటిదే యగును గాని నవల కాజాలదు.

నవలకు ఉచితమైన ఇతివృత్తము ప్రధానముగా సాంఘికము; లేదా చారిత్రకము. సాంఘికమైనపుడు సంఘ జీవితమునకును, చారిత్రకమైనపుడు దేశ చరిత్ర భాగమునకును సాక్షాత్ ప్రతిబింబముగా నుండునేగాని సంఘమునకు చరిత్రకును దూరము తొలగిపోదు. అందుచేత నవల ఇంచుమించు సమకాలిక సాంఘిక కథను వస్తువుగా స్వీకరించును చారిత్రకమైనపుడు మరికొంత దూరగత కథను గైకొనునుగాని, అతి ప్రాచీన చరిత్రను గాని, సమకాలిక చరిత్రను గాని స్పృశింపదు. కాబట్టి ఇతివృత్త స్వభావమునుబట్టియే నవల నాటకము కంటె, శ్రవ్యకావ్యము కంటె భిన్నమైనది. శాకుంతలమువంటి కథ నాటకముగానో ప్రబంధముగానో మాత్రమే రచింపబడును గాని నవలగా రచింపబడదు. ప్రకరణమను పేరుగల మృచ్ఛకటికము వంటి ప్రాచీన సాంఘిక నాటకము వస్తుస్వభావమునుబట్టి నవలకు ఉచిత కథ కావచ్చుననుకొన్నను, ఆనాటి సాంఘిక జీవితమును యథాతథముగా ప్రదర్శింపగల శక్తి రచయితకుండదు. నవలకర్తయు సాహిత్య శిల్పవిదుడేగాక, నాటకకర్తవలె ఆనాటి సంఘమును భావింపలేడా? అనెడి ప్రశ్న పుట్టవచ్చును. భావింపగలడనుట నిజమేకాని, ఆ ప్రాచీన సంఘముయొక్క మూర్తి నాటకకర్త భావనకుగాని, నవలకర్త భావనకు గాని

అందదు ఆ చూపునకు అందినంత మాత్రమే గైకొని నాటకకర్త రసప్రధానమైన రచనను చేయగలడు. పాఠకునకు అందని సూక్ష్మ వివరములను చూపవలెనని అతడు ఎప్పుడును పెనుగులాడడు. ఆ సూక్ష్మవివరములు లేని నవల మరల సామాన్య కథ యగును గాని నవల కాజాలదు.

కావున నవల, కథను ఎన్నుకొనుటలో వర్తమాన కాలమును, అవ్యవహితమైన భూతకాలమును వదలిపెట్టి, అతి దూరగతములైన కథలను స్వీకరింపదు. ఇతివృత్తము ఎప్పటిదైనను శిల్పమర్యాదలతో రమణీయముగా చిత్రింపబడినపుడు, గ్రంథ స్వరూపనియతి అవశ్యకమగునా? అని ఇంకొక ప్రశ్న పుట్టును. దానికి సమాధాన మిది: రమణీయమైన రచన ఉన్నంతమాత్రమున అన్ని కథలును కావ్యవిశేషములుగా వన్నెకెక్కవు. కవికి పొడమెడి భావములు, వాటి స్వభావమునుబట్టి, కొన్ని ఛందస్సును కోరుటయు, కొన్ని కోరకుండుటయు తటస్థించుననెడి సూత్రమే ఇంచుక భేదముతో ఇచటను వర్తించును. ఒక ఖండకావ్యములోని ఇతివృత్తము చాల స్వల్పముగా ఉండును. కథానికలోని ఇతివృత్తమును అట్టి పరిమాణము గలదే అయినను ఖండకావ్యములోని కథ కథానికకును, దీనిలోని కథ దానికిని పనికిరాదు. ఏ కథలో రసపత్తయు, ఉదాత్తయు ఉండునో అదియే పద్యకావ్యమున స్వీకరింపబడును. రసవంతమైన ఇతివృత్తము స్వల్పమైనపుడు ఖండకావ్యముగాను అనతి విస్తృతమైనపుడు ప్రబంధముగాను, ఆ యితివృత్తమే పాత్రవర్తన ప్రధానమైనపుడు నాటకముగాను కావ్య స్వరూపము మారుచుండును. రసమునకు ప్రాధాన్యము లేక, కథారామణీయకము గల సాంఘిక కథ, వస్తువిస్తృతినిబట్టి నవలగానో, కథానికగానో రూపొందును.

నవలకు నాటకముతోగల సామ్యభేదములు ఇంచుమించు శ్రవ్యదృశ్య కావ్యముల సామ్యభేదముల వంటివే. ప్రదర్శితము కాని నాటకము, కావ్యముగా ప్రబంధముతో తులతూగలేదని యెరిగిన పిమ్మట, నవలతో ఆ మాత్రమేని, పోలలేదని గ్రహించుట సుకరము. ప్రబంధము, పాత్రల ఆకారములను చేష్టలను వర్ణించి తృప్తిపడును. నవల పాత్రల వేషధారణమును, శరీరచ్ఛాయలను, ఒడ్డుపొడుగులను కూర్చుండినప్పటి భంగిమలను చలనచిత్రములోని బొమ్మలను వలె వర్ణించి చూపును. ఇదంతయు నాటకము ప్రదర్శితమగునపుడు రంగము మీద కానవచ్చెడి దృశ్యము. నాటకకర్తకును ఆ దృశ్య నిర్మాతకును ఏమియు సంబంధము లేదు. నటుడు, చిత్ర లేఖకుడు, నేపథ్య రచయిత, సూత్రధారుడు అనెడి నలువురు ప్రదర్శన నిర్వాహకులు దాని నిర్మాతలు. నవలలో ఇట్టి రంగాలంకరణ వర్ణనయంతయు రచయితయే చేయును. ప్రబంధకము కథావర్తన స్థలమును, తత్పరిసరములను రసమునకు ఉద్దీపన విభావము

హంసధ్వని

'ఏంరా మామా! ఇక రేపటినుంచి పదిహేను రోజులదాకా కాలేజీముఖం చూడనక్కరలేదు కదా!... సెలవుల్లో ఏంచేద్దాం..' అన్నాను.

'చేయడమేమిటోయ్!.... కళ్ళు మూసుకు తెరిచేటప్పటికి మళ్ళా బడీ...మనం వాటంతట అవే రెక్కలు గట్టుకు మేఘాలమీద ఎగిరిపోతాయి. నీకేం ఆ దిగులక్కరలేదు ఏలా గడుస్తాయా అని.' రంగశాయి. చులకనగా సమాధానం యిచ్చాడు.. తల ఎత్తకుండా... కలం ఆపకుండా...

'ఇక...సంక్రాంతిపండుగలని... దేవరవారికి తెలుసునా?..' మంగయ్య – తల ఊగించినట్లుగా (మంగయ్య అంటే...మా లాడ్జి ఆసామి) తల ఎగురవేసి...నాకు నవ్వు తెప్పించి.

'అవునురా..అందరూ. అంటే నీవు సహా.. మూటాముల్లె కట్టుకుని అత్తవారిళ్ళకు బయలుదేరుతారు. ఆ సరదా...నాకూ ఉండేదికాని.. ఒంటికి సరిపడలా. ఖాయిలాచేసింది. అప్పటినుంచీ.. గప్ చిప్...' అని కళ్ళతో నవ్వాడు

'నీ పెళ్ళిఅయి... రెండేళ్ళేగా...'

'ఆс...ఆ యేడాదిలోనే...యీ ముచ్చట.'

'అంటే...'

'అందుల కొక్క గాథ కలదు.. అది ఇప్పుడు తెమలదు..' శుకసప్తతి పద్యాన్ని చెడగొడుతున్నాడు.

'టూకీగా చెప్పరా...రేపు నే నుండను..'

'అదృష్టవంతుడివి సోదరా!. .పోయి, హాయిగా, కాటూరిరాయని తేటగీతల్లో అర్థమంతా అనుభవించి మరీ రా లేనివాళ్ళకు ఏలాగూ లేనేలేదు!'

'లేకపోవడమేమిటి, నీ ముఖం.. అత్తవారింటికి కొత్తల్లుడు వెళితే.. నెత్తిన పెట్టుకుంటారు, కాని...'

'పెట్టుకునేవారే. .కాని...'

'అనగా...'

'కథ చెప్పవలసివస్తుంది ఖబడ్దార్–'

'చెప్పవోయ్, అయితే...ఎందుకన్నా మంచిది... మనం ఆ పనిమీదనే గనుక, వెళ్ళేది...'

'నీకు అంత అతితెలివికిపోవడం ఎక్కడ చాతనవుతుందిలే.. అయినా, విను.. విన్నందువల్ల నీకు మహోపచ్చేదీలేదు..'

'నీకు పోయేదీలేదు'

'ఇదివరకే పోయిందనే...యిందాక విన్నవించుకున్నది అవును, పోక ఏం చేస్తుంది..'

దృశ్య శ్రవ్య కావ్యములలో ఉత్తములైనవి సంఘమునకును కాలమునకును అతీతములు. వాటి శాశ్వతత్వమునకు, సార్వజనీనతకు అదియొక కారణము. నవలలో చిత్రింపబడెడి సంఘము సార్వకాలికము కాజాలదు. ఆ కథకు విశ్వజనీనతయు రాదు. పాత్రలకు దేశకాల బంధ విమోచనమును కలిగించి రచించిన కావ్యమునకు వచ్చెడి విశ్వజనీనత, దేశకాల బద్ధమైన పాత్రలతో రచించిన సాంఘిక కథలకు ఎప్పుడును రాదు. వీటికి కలిగెడి దేశాంతర యశోవ్యాప్తికి కారణము, రచనా శిల్పము, లేదా అందలి పరమార్థము.

ఈ సాంఘిక స్వభావమును బట్టియే, నవలలోని ఇతివృత్తమునకును భాషకును కావ్యములో ఉండెడి ఉదాత్తత లోపించి, సులభ రచనగా పేరు పొందెను. వస్తుగతమును, భాషాగతమును అయిన ఈ సౌలభ్యమునుబట్టియే నవలా వాఙ్మయములో చాల భాగము వినోదార్థమును, ఉబుసుపోకకును చదవ తగిన గ్రంథజాలమయ్యెనే గాని, బుద్ధిపరిశ్రమతో చదువవలసిన కావ్యనాటకముల వంటిది కాజాలకపోయెను. చదువునేర్చిన మానవులలో, అట్టి పరిశ్రమకు ఓర్చి గ్రంథపఠనము చేయగలిగెడి రసగ్రహణ పారీణుల సంఖ్య నూరింట ఒకటియు ఉండదనుట వింతకాదు. ఇక చదువనేర్చిన యెల్లరును నవలలు చదివి సంతోషించగలరు. వారు పొందెడి సంతోషమునకు కారణము కథా చమత్కారమే గాని, రసము కాదు. అట్టి బహుజనాదరమునుబట్టియు, ప్రదర్శిత నాటక లక్షణములన్నియు కలిగియుండుటనుబట్టియు నవల నాటకమును అధికరించి సారస్వత సింహాసనమును తానే అధిష్ఠించెనని కొందరు ఉబలాట పడుచుందురు. ఇది పొరపాటు. నాటకములు వ్రాయు కవులున్నను, లేకపోయినను సారస్వతమున నాటకము ఆర్జించుకొన్న ప్రతిష్ఠను నవల అపహరింపజాలదు. ఇంచుమించు నూరు, నూటయేబది యేండ్లనుండి ఆంగ్లభాషలో తండోపతండములుగా దినదినమునకు వెలువడుచున్న నవలలన్నియు కలిసి షేక్స్పియర్ నాటకములకు గల ప్రతిష్ఠను తుడిచివేసెనని ఎవరందురు? ఏ భాషలోనైనను అంతే. సారస్వతాకాశమున దృశ్యశ్రవ్య కావ్యములు రెండును సూర్యచంద్రులవంటివి. తక్కిన రచనలు నక్షత్ర దృశ్యములు. వీటికిని వెలుగున్నది; జ్యోతిర్లోకమున స్థానమున్నది. ఎన్ని యున్నను సూర్యచంద్రులను ధిక్కరింపజాలవు. ఉపమానము పౌరాణికమేగాని విజ్ఞానశాస్త్ర సిద్ధాంతానుగుణము కాదు. సూత్రప్రాయముగా చెప్పవలెనన్నచో, కవికృతములైన కావ్యనాటకములలో, కవితాశక్తిలేని రచయిత వ్రాసిన వచన రచనలు సమానము కాజాలవు. పద్యమునకును, వచనమునకును గల అంతరమును తొలగించి, రెండిటిని సమము

చేయుట ఎట్టి విమర్శకునకును సాధ్యము కాదు వాఙ్మయమున అవి రెండును ప్రత్యేక శాఖలు. దేని దారిని అది వర్ధిల్లుటయే వాఙ్మయము పరిపుష్టి చెందుట.

కాల ప్రభావమును బట్టి ఒకప్పుడు పద్యకావ్యములు, ఇంకొకప్పుడు నాటకములు, మరియొకప్పుడు నవలలు, వేరొకప్పుడు కథానికలు జనులచే ఆదరింపబడవచ్చును. ఆ యాదరమునుబట్టి వాటి రచనాభివృద్ధియు జరుగు చుండవచ్చును. విరళ ప్రచారముగలవి మరల ఇంకొకప్పుడు తలయెత్తవచ్చును. అయినను వాటి విలువలలో మార్పురాదు. ఈ కాలమున నవల తరువాత బహుళ ప్రచారము పొందిన వచన సారస్వత ఖండము కథానిక. ఒక కాలమున శ్రవ్యదృశ్య కావ్యములవలె నేడు కథానికా నవలలు జంటగా సారస్వత క్షేత్ర మున విహరించుచున్నవి.

కథానిక

ఆఖ్యాన వచన వాఙ్మయములో నవల తరువాత పుట్టిన కథా విశేషము కథానిక, సాహిత్య లోకమున దీని ఆవిర్భావము జరిగి కొలది కాలమేయైనది. అయినను కథానిక నవలతో సమానమైన ప్రాచుర్యము పొందినది. పాఠకజన బాహుళ్యమే కావ్యానురంజకత్వమునకు ప్రమాణమైనచో, కథానికా పాఠకుల సంఖ్య మరి ఏ కావ్యజాతికిని లేదు దీనికి ముఖ్యకారణములు రెండు కలవు. ఆధునిక మానవ జీవితము నిర్విరామమైన బహుకార్యవ్యగ్రత కలది. ఇంచు మించు ప్రతివ్యక్తియు తన సంసారబాధ్యతలను నిర్వర్తించుకొనుటేగాక, తన సంఘముయొక్కయు, దేశముయొక్కయు భారము వహింపవలసిన పరిస్థితు లేర్పడినవి. అథవా, అట్టి భారమును వహింపలేకపోయినను, దానిని గురించిన ఆలోచనలైనను అతడు చేయక తప్పుటలేదు. పూటకూలి చేసికొని ఆలుబిడ్డలకు అన్నము పెట్టుటే తప్ప, వేరు పనిలేని కూలివాడు మొదలు దేశపరిపాలనా బాధ్యతను వహించెడి ఉన్నతాధికారివరకు ఎల్లవారును నిలకడయు నిదానమును లేని జీవితమునే గడుపుచున్నారు. ఈ వేగిరపాటు సప్రయోజనమా? నిష్ప్రయోజనమా? అనెడి వివేచనయు ఎవనికిని లేదు. ఆ పరుగు ఆ క్షణమునకు సప్రయోజనమనియే తోచుటవలన నడక ముందునకు దూకునేగాని వెనుకడుగు పడదు. చిత్తవిశ్రాంతిలేని ఈ ఆధునిక జీవితములో శ్రమాపనోదనార్థము, సాహిత్య జన్యమైన మానసిక సుఖమును అనుభవించుటకు కొంచెంపాటి విరామము కలిగించు కొని, ఆ కొంచెము సేపులో ఎక్కువ శ్రమకు లోనుకాకుండ తేలికగా చదువు కొనదగిన కావ్య విశేషముగా ఒక్క కథానికయే లభించుచున్నది

అల్పసంఖ్యాకులైన బుద్ధిశాలురు మాత్రమే విద్యా సముపార్జనార్హులనెడి కాలము గడచిపోయి, మానవమాత్రు లెల్లరును విద్యోపార్జనకు అర్హులే అనెడి ధర్మమునుబట్టి ప్రభుత్వమువలె విద్య కూడ ప్రజాస్వామ్యమైనది. సంఘము నాగరకతా సంపన్నమగుటకు సర్వప్రజా సాధారణమైన విద్యాధనమును వెద జల్లుటకంటె వేరు మార్గము లేదు. ఆ విద్యా సంపాదనములో ఎల్లరును పారంగతులు కాకపోవచ్చును విద్యారంభము చేసినవారిలో అవకాశలబ్ధియు, బుద్ధి విశేషమునుబట్టి, ఏ కొలదిమందియో సంపూర్ణ విద్యావంతులు కావచ్చును. తక్కినవారికి అట్టి పరిపూర్ణత లభింపక పోయినను, దక్కినంతవరకు ఆ చదువు చిత్త సంస్కారహేతువై, తమ భాషలో రచింపబడిన చిన్నచిన్న పద్యములు,

పాటలు. కడలు చదువుకొనవలెనన్న కుతూహలమును కలిగించును అట్టి పాఠ్య సామగ్రి వార్తాపత్రికలలో, వారపత్రికలలో, మాసపత్రికలలో విరివిగా లభించును అల్ప వ్యయముతో లభించెడి ఈ పత్రికలలో భిన్న భిన్న రుచులను తృప్తి పరచెడి వివిధ రచనలుండుటబట్టి వాటిని కొని చదువుకొనెడివారి సంఖ్య ఉన్నత విద్యను అభ్యసించెడి వారి సంఖ్యకంటె పెక్కు రెట్లు పెరిగిపోయినది. ఈ పాఠక సంఖ్యా బాహుళ్యమును బట్టి ఆ పత్రికల సంఖ్యయు, ప్రాచుర్యమును పెరిగినవి. ఈ విధముగా కథా పాఠక లోకము, పత్రికా ప్రపంచము అన్యోన్యాశ్రయములు, పరస్పర పోషకములునయి, కథానికకు ఈడులేని ప్రాచుర్య ప్రభావములను తెచ్చెను

ఇంత మాత్రమున ఇది సామాన్య ప్రజల అభిరుచులను తీర్చుటకు మాత్రమే పుట్టిన రచనయని తలపరాదు పత్రికలను సామాన్య జనులతోపాటు విద్యావంతులును చదువుదురు వారికిని ఈ కథాపఠనము అభిలషితమే వారికి కూడ అభిలాష కలిగించెడి ఈ కథ, ఊరక ఉబుసుపోకకై చదివి మరచిపోయెడి వాక్య సముదాయము మాత్రము కాదు చదువుచున్న ఆ కొలది నిమిషముల పాటైనను మనస్సునకు ఒక విధమైన ఉల్లాసమును, అహ్లాదమును కలిగించెడి విశేషము అందుండబట్టియే కథానికకు సారస్వతమున కావ్య విశేషముగా పేర్కొనదగిన స్థానము లభించినది దీనిని రచించెడివారు పూర్వకాలమున నీతి కథలను, పిట్టకథలను, పేదరాశి పెద్దమ్మ కథలను, మరి ఇతర సాధారణ కథలను వ్రాసిన రచయితల కోటిలోనివారు కారు ఆంగ్లాది భాషలలో నవలల కంటె గుణోత్తరములైన కథానికలు వ్రాసిన ప్రఖ్యాత రచయితలు ఎందరో కలరు. అట్టి వారివలననే కథానిక వచన సారస్వత శిల్పఖండముగా పేరు పొందినది.

ప్రపంచ చరిత్రలో జాతుల ఉచ్చ నీచస్థితులు చక్రనేమి క్రమమున పరిభ్రమించినట్లే, సాహిత్య ప్రక్రియలలో కూడ ఒక కావ్య విశేషము ఒక కాలమునను, ఇంకొకటి ఇంకొక కాలమునను కొంతకాలము ఉచ్చస్థితియందుండి, పిమ్మట మరుగుపడిపోయి, మరికొంతకాలమునకు మరల తలచూపుచుండును. ఈ సిద్ధాంతము ప్రకారము కథానిక సంస్కృత వాఙ్మయమున ఒకప్పుడు ఉచ్చస్థితిలోనే యుండి మరుగుపడిపోయిన రచనయని చెప్పుటకు తగిన నిదర్శనములు శాస్త్రములో ఉన్నవి. అఖ్యాన వాఙ్మయమునకు లక్ష్యములుగా నేడు మనకు రెండు మూడు కావ్యభేదములే కానవచ్చుచున్నవి గాని, అగ్ని పురాణమునందును, ధ్వన్యాలోకమునందును పేర్కొనబడిన అఖ్యాన జాతులు ఐదు కలవు:

"ఆఖ్యాయికా, కథా, ఖండకథా, పరికథా, తథా
కథానికేతి మన్యంతే గద్యకావ్యంచ పంచధా."

(అఖ్యాయిక, కథ, ఖండకథ, పరికథ, కథానిక - అని గద్య కావ్యములు ఐదు విధములు)

ఇందు, ఈ ఐదు కావ్యములును జ్యేష్ఠానుపూర్విగా పేర్కొనబడినవని తలంతుమేని కథా విస్తృతినిబట్టి అఖ్యాయిక అన్నింటిలో పెద్దదనియు, కథానిక చిన్నదనియు తోచును అఖ్యాయికతోపాటు చిన్నదైన కథానికకూడ కావ్యముగానే పరిగణింపబడుటచేత దాని గుణవిశేషములను మన పూర్వులు ఏనాడో గ్రహించి గౌరవించిరని ఊహించుటలో తప్పులేదు. కనుక కథారచయితయు కావ్యకర్తల గోత్రమునకు చెందినవాడే. కాని, కావ్యములలోను, కావ్యకర్తలలోను తారతమ్యము లేకపోలేదు. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును, కన్యాశుల్కమును రెండును నాటకములే. అయినను ఆ నాటకములు రెండింటికిని నాటకకర్త లిరువురకును తారతమ్యమున్నది. ఇది లోకవిదితము

పూర్వకాలపు కథానికా స్వరూపము ఎట్టిదో గ్రహించుటకు ఇప్పుడు లభ్యమగు సంస్కృత వాఙ్మయమున నిదర్శనములు ఏమియు లేవు అయినను దాని లక్షణమును నిర్దేశించిన ఈ క్రింది శ్లోకార్థమును బట్టి ఆనాటి కథానికలు అద్భుత కల్పనలతో రసవంతములై యుండెడివని ఊహింపనగును

"భయానకం, సుఖతరం, గర్భేచ కరుణో రసః
అద్భుతోఽన్తే సుక్లప్తార్థా, నోదాత్తాసా కథానికా."

అన్ని కావ్యములకు వలెనే దీనికిని ఆదిమధ్యాంతము లుండెడివనియు, ఆదియందు ఉద్వేగమును కలిగింపని భయానక రసమును, మధ్యమున కరుణ రసమును, అంతమున అద్భుత రసమును కలిగి, అనుదాత్తమైన ఇతివృత్తము కథానికా వస్తువగుననియు స్పష్టపరుపబడినది. అలంకార శాస్త్రములు ఏ కావ్యమునైనను రస ప్రధానముగా ఉండవలయు ననియే నిర్దేశించునుగావున ఇందు మూడు చోట్ల మూడు రసములు విధింపబడినవి. ఆధునిక కథానికా విమర్శలో ఈ రస వ్యపదేశముండనక్కరలేదు. అందుచే నవలకు గాని; కథానికకు కాని ఉత్తమ లక్ష్యములే లక్షణములై విమర్శకులకు ప్రమాణభూతము లగుచున్నవి. ఆలంకారిక పరిభాషను తొలగించి, పై లక్షణమునకు విమర్శ సంప్రదాయానుసారమైన వ్యాఖ్యానము చేసినచో, నేటి కథానికలలో చాలవరకు ఈ లక్షణమునకు లక్ష్యములు కావచ్చును కథ ఉదాత్తముగా ఉండదనుటయు, రచన సంక్షిప్తముగా ఉండవలెననుటయు నాడును నేడును సమానమే అనుదాత్త కథ అనుట వలన అది సాంఘికమై, నీచ పాత్రలును ఉత్తమ పాత్రలును గాని మధ్యమ పాత్రల వర్తనమై, భావనాశ్రమమును, బుద్ధిక్లేశమును కలిగింపకుండ గ్రహింపగలిగినదై, స్వాభావికమై యుండవలెనని లక్షణ కర్త ఉద్దేశమైనట్లు తోచును. మరి అది యందు ఉత్కంఠాజనకమై అంతమున అప్రతర్కితమైన సమాప్తి వలన

ఆశ్చర్యజనకమై యుండునట్లును, ఆదినుండి తుదిదాక రక్తి చెడకుండ నట్లు వస్తు సన్నివేశము చేయవలెననియు అతని అభిప్రాయమై యుండును. మధ్య భాగమున దుఃఖమును పుట్టించవలె నెడి నియమము కథ లన్నింటికిని వర్తింపదు. కాని, ఆ పాత్రలకు వాటిల్లెడి క్లిష్టపరిస్థితుల వలన పాఠకుని చిత్తమునకు అసుఖమునో సంభ్రమమునో కలిగించెడి సంఘటనను కల్పించుట సాధ్యము కావచ్చును. అట్టి సంఘటనలుగల కథానికలు ఈ కాలమున ఎన్నో పుట్టుచున్నవి.

మొత్తము మీద నాడుగాని, నేడుగాని కథానికకు సన్నివేశ చమత్కారమే ప్రాణము. దానికితోడు నవలయందువలెనే పాత్ర చిత్రణము కూడ ఉపేక్షింపరాని ధర్మము కాని. నవలలో కథా వైపుల్యమునుబట్టి పాత్ర స్వభావము సంపూర్ణముగా సమున్మీలితము చేయవచ్చును. కథానికా సంక్షిప్తతనుబట్టి ఇయ్యెడ చిత్రలేఖనము ఏకభంగిని చిత్రణమువలె ఏదో ఒక సంఘటనము మాత్రమే చూపబడునుగాన దానికి సంబంధించిన స్వభావలేశము మాత్రమే అపేక్షితమగును. అదియుగాక, కొన్ని కథానికలలో పాత్రలు నిమిత్తమాత్రములును, సంఘటనలు ప్రధానములును అయియుండును. కావున అన్నింటను పాత్ర చిత్రణమును ఆశింపరాదు. మరికొన్నింట పాత్రలకును, సంఘటనలకును లేని ప్రాధాన్యము, ఒక జీవితధర్మ నిరూపణమున కుండును. అట్టియెడ ఆ రెండును నిమిత్తమాత్రములే. వీటిలో ఏ జాతికథయైనను శుద్ధ కల్పితము కావచ్చును; లేదా జరిగినది కావచ్చును. లేదా యథార్థముగా జరిగినదానిలో కొంత ఆధారముగా తీసికొని, రచయిత తన అభిమతానుసారముగా సంఘటన ప్రాముఖ్యమో, పాత్ర ప్రాముఖ్యమో సాధించుటకు తగినమార్పులు చేయవచ్చును.

ఏ కథానికయైనను బహుపాత్ర ప్రవేశమును భరింపలేదు. ఎక్కువ పాత్రలు వర్తించినచో ఇతివృత్తము పెరిగి కథానిక కథయై పోవును. ఇంకొక విశేషమేమనగా, ఈ కథానికా పఠనమువలన పాఠకుని హృదయమున ఆ సంఘటనలే ముద్రితములై నిలుచును గాని పాత్రలు నిలువవు. ఆ పాత్రల పేర్లు మొదలే జ్ఞప్తియందుండవు. నవలలయందును, నాటకములయందును కథ కొంత కొంత విస్మరింపబడినను, ప్రధాన పాత్రలు ఏవియును మానవునకు రావు. విశాల కథామయమును బహుపాత్ర ప్రవేశార్హమును అగుటచే దాని పఠనమునకు మనము దీర్ఘకాలము ఉపయోగింతుము. ఆ కాలములో ఆ కథాజగత్తులోని ప్రాణులతో మనకు మరువరాని సంబంధమేర్పడి వారిని ఆత్మీయులవలెనే తలంచి హృదయ సన్నిహితులను చేసికొందుము. కథానిక స్వల్పకాల పఠన యోగ్యము గనుక అందలి పాత్రలు మనము లోకములో యాదృచ్ఛికముగా కలిసి విడిపోయెడి వ్యక్తుల వంటివి. వీటితో మనకు చిరపరిచయము కుదరదు.

ఎంత ఉత్తమ కథానికయైనను, రెండవసారి చదువబడుట చాల అరుదు. నవలను కావ్యనాటకములవలె బహుపర్యాయములు గాకున్నను రచనా సౌందర్యమునుబట్టి రెండవసారి యైనను చదువుటకు బుద్ధిపుట్టును. అయినను కథానికా రచయితకు ఉండదగిన ఏకాగ్రత నవలాకారునకు ఆవశ్యకము కాదు కథా సంక్షిప్తతనుబట్టి ఎయ్యెడను నీరసత్వము గాని, పలుచదనము గాని, కుంటి నడక గాని లేకుండ మనస్సును ఆకట్టెడి రక్తితో కథ నడవవలెనన్నచో కథకుడు ఏకాగ్రచిత్తుడై రచించిననే తప్ప కృతార్థుడు కాడు. అనవసరమైన వాగ్వ్యయము ఎందుకు పనికిరాదు కథారంగమును అలంకరించు నెపమున దీర్ఘ వర్ణనలు చెయుటయు కూడదు. ఈ నియమములు ఇంచుమించు నాటకరచనా నియమములకంటెను కఠినములైనవి. ఇట్టి నియమములకు విధేయుడై కథను స్వయం సంపూర్ణమగునట్లు చేయుటలో అతనికిగల క్లేశము నవలాకారునకు లేదు. నవల యందు ఒకప్పుడు కథలో బిగువు సడలినను, అప్రస్తుత ప్రసంగములు దొరలినను, కథావిస్తృతిలో అవి మరుగునపడిపోవును. కథానికలో అట్టి లోపములు రచనను వికృత మొనర్చును కావున ఈ రెండిటికిని సాదృశ్యము కంటె భేదమే ఎక్కువ యున్నది. కావ్య విశేషములుగా దేని ధర్మము దానిదే. ఈ సూత్రము సారస్వతములోగల అన్ని ప్రక్రియలకు వర్తించును ఇతిహాస, మహాకావ్య, ప్రబంధ, నాటక, ఖండకావ్య, నవలా కథానిక లనెడి సారస్వత శిల్పమూర్తులు తత్తద్ధర్మానుసారముగా తీర్చబడినచో, ఆయా రచయితల శ్రమ ఫలించినట్లే వీటి అన్నిటికి సమానమైన ప్రయోజనము రసాస్వాదమును కలిగించుట అట్టి ఆనందమును ఒసగినప్పుడే అవి కావ్యవిశేషములుగా పరిగణింపబడును. కానిచో ప్రయోజనాంతరముకొరకు వ్రాసెడి ఏవేవో వ్రాతలగును.

రసము, తదానందము అనెడి పదములకు సమానార్థములైన శబ్దములు ఆంగ్లవిమర్శ భాషలో లేవు. దీనిని వారు భావనాహ్లాదము (Imaginative Pleasure) అని మాత్రము వ్యవహరింతురు. ఇది ఒక మనోధర్మము. దీని స్థితిని తిరస్కరించుట తగదు మనము కూడ సారస్వత మనిపించుకొన్న అన్ని రచనలు రసానందజనకములే అనుకొని తృప్తిపడుటకంటె, రససంసర్గము లేని కొన్ని రచనలు ఉండుననియు, వాటివలన జనించెడి ఆనందము భావనాహ్లాదమే అనియు అంగీకరించుట లెస్స. ఇట్టి అహ్లాదమును కలిగించెడి ఏ రచనయైనను సారస్వత కక్ష్యలో చేరును. లేనిచో తొలగిపోవును.

వ్యాసము

పూర్వ ప్రకరణములలో పేర్కొనబడిన భావగీతములు, పదములు, ప్రబంధములు, నాటకములు, నవలలు, కథలు, కథానికలు ఏదో విధముగా భావనాత్మకమైన నిర్వృతిని కలిగించి, పాఠకుని చిత్తమును అలౌకిక ప్రపంచమున సంచరింపజేయుచు గనుక, కావ్యములుగా పరిగణింపబడినవి. అట్టి ఆనందజనకత్వము వీటి యన్నిటి యందును సమానముగా ఉండకపోవచ్చును ఆసక్తి రసప్రధానములైన రచనలలోనే యుండును. తక్కినవాటిలో అర్థరామణీయకము కొన్నింట, కథాచమత్కారము కొన్నింట, పాత్ర సృష్టి కొన్నింట, హృదయంగమైన శైలి కొన్నింట ప్రాధాన్యము వహించి ముదము గొలుపుచుండును. వీటియందును ఏదో కొంత పరిమాణము రసజనకత్వముండునే గాని కేవల రసవిహీనములు మాత్రము కావు. అసలు ఒక సుందరమైన అభిప్రాయమును వ్యక్తము చేయునప్పుడుగాని, ఒక చక్కని కథ చెప్పునప్పుడుగాని కవియైనవాడు రసమార్గమునే అనుసరించునుగాని నీరసపథము పట్టడు. అయితే వాటియందు అనుభూతమగు ఆ రసము బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారి అనిపించుకొనదగినంత పరిపూర్ణ స్థితిలో ఉండదు ముఖ్యముగా ఆఖ్యానములు, నవలలు, కథానికలు మొదలైన వచనరచనలలో హృదయములను ఆకర్షించు ప్రధాన గుణము కథన చమత్కారమేగాని రసము కాదు ఆ చమత్కృతి సంపాదనార్థము అతడు చేయు కల్పనలు, సృష్టించు పాత్రలు మిక్కిలిగా తోడ్పడును. ఇవన్నియు కలిగి, మనోహరమైన శైలిలో ఆ గ్రంథము రచింపబడినపుడే దానికి కావ్యశబ్దార్హత కలుగును. కావున యథార్థమైన సాహిత్యరచనలో పైన పేర్కొన్న గుణములన్నియు రాశీభూతమై యుండి భావనాహ్లాదమును కలిగించుచుండును నిజమైన సాహిత్యమిదియే. సాహిత్యము విషయప్రధానము కాదు

ఆహ్లాదజనకత్వము లేక, విషయ ప్రధానములయ్యు మనోహరమైన శైలిలో వ్రాయబడిన కొన్ని రచనలు సాహిత్య కక్ష్యకు చేరును. అంత మాత్రమున అవి కావ్యములు కాజాలవు. అవియే వ్యాసములు.

శబ్ద వ్యుత్పత్తినిబట్టి, వ్యాసము, ఉపన్యాసము సమానార్థకములు. ఒక వక్త, విద్వత్సదస్సు నెదుట నిలబడి ఏ విషయమును గురించియైనను సత్యముగా, సరసముగా ఇంపు గొల్పెడి భాషలో, ఒక పరిమిత కాలములో ఆశువుగా

ప్రసంగము చేసెననుకొందము. ఆ ప్రసంగమును 'తూచా' తప్పకుండ సమర్థుడైన లేకరి వ్రాయగల్గినచో ఆ వ్రాత వ్యాసమనిపించుకొనును. వినదగిన ఉపన్యాసము చదువుకొనుటకు అనువుగా వ్రాయబడినప్పుడు వ్యాసమగునని దీని సారాంశము. అయితే, వ్యాసములన్నియు ఉపన్యాస పూర్వకములని దీని యర్థము కాదు

తాను చెప్పదలచిన విషయమును గురించిన సంపూర్ణ పరిజ్ఞానము కలిగి, చెప్పదగిన పరిమితి నెరిగి, చెప్పగలిగిన భాషాధికారముండి, తనవలెనే వేతృత్వము గల సభ్యుల ఆమోదమును పొందగల ప్రసంగమును చేసినవాడే వక్త అనిపించుకొనును. అట్టి గుణ సంపద కలిగిన యుపన్యాసకుడు సభ్యులు తన యెదుట లేకున్నను ఉన్నట్లే భావించుకొని, వ్యాసమునే ఉపన్యాసముగా తలపోయుచు వ్రాయ గలిగినప్పుడు సాహిత్య ప్రియులు పఠింపదగిన వ్యాసము నిర్వహింపబడును.

సర్వజన సమ్మోదజనకమైన విషయము కలిగియుండుట సాహిత్య రచనలకు ప్రథమలక్షణమని ఆదియందు తెలిపితిని కావ్యము కాకున్నను సాహిత్యముగా పరిగణింపబడిన ఈ వ్యాసమునకు ఆ గుణమే ప్రధానము. అనగా వ్యాసమున చర్చింపబడిన విషయము విశేషజ్ఞులకు మాత్రమే బోధపడెడి పారిభాషిక శాస్త్ర ప్రసంగము కారాదు; శాస్త్ర ప్రసంగము కారాదు. శాస్త్ర విషయికమైనను, శాస్త్ర పరిజ్ఞానము లేనివారికి సైతము పఠనీయమైనపుడే అది వ్యాసమగును

ఈ వ్యాసములలో కొన్ని వర్ణనాత్మకములుండును. ఇవి ఇంచుమించు భావకావ్యముల వంటివి. కవిత్వ వస్తువుగా అక్కరకు వచ్చెడి ఏ రమణీయ దృశ్యమునో చూచి దానిని వచనములో వర్ణించిన వ్యాసకర్తలున్నారు. అవి విషయ ప్రధానములు కావు.

విషయ ప్రధానములైన వ్యాసములలో ప్రబోధము, వివరణము, విమర్శనము-అనెడి మూడు ముఖ్యాంశములు ప్రస్తావింపబడును. వీటిలో ప్రబోధ వ్యాసములు ధర్మతత్త్వములను, నీతివర్తనలను, సంఘ సంస్కారములను, రాజకీయ సిద్ధాంతములను బోధించుటకుగాని, ప్రచారమొనరించుటకుగాని రచింపబడును. వివరణ వ్యాసములు సాహిత్యాది కళలకు సంబంధించిన ఏదేని ఒక క్లిష్టసిద్ధాంతమును ఉదాహరణాదులతో సులభముగా బోధించుటకు ప్రయత్నించును. 'రసభూతి', 'కావ్య ప్రయోజనము' మొదలైన శీర్షికలతో రచింపబడెడి వ్యాసములన్నియు ఈ జాతిలోనివి. ఇవి ఆచార్యకత్వమును నెరపునుగాని ప్రచారకత్వమును నెరపవు.

విమర్శ వ్యాసములు ముఖ్యముగా సారస్వత వ్యాసములను పేర జరుగును. వీటిలో విషయీభూతమైన గ్రంథమును గుణదోష నిర్దేశపూర్వకముగా సమర్థించుటగాని, ఖండించుటగాని చేయువాటికంటె ఆ గ్రంథము యొక్క ప్రశస్తికి కారణభూతమైన కళాసౌందర్యమును వివరించి చెప్పునని మేలైరపు వ్యాసములు. గ్రంథకర్త యొక్క ప్రతిభావిశేషములు సోదాహరణముగా వివరించునట్టివి ఇవియే అవిగాక విమర్శను పేర హేళనలు, వ్యక్తి దూషణలు, దోషనిరూపణములు మొదలగు వ్రాతలకు సారస్వత ప్రపంచమున స్థానమే యుండదు; ఉండరాదు

ఈ నాలుగు రకములనుగాక మరికొన్ని వ్యాసవిశేషము లుండవచ్చును. వ్యాసవిషయము ఏదైనను దానియందు కావ్యమునందువలెనే పాటింపవలసిన ధర్మములు కొన్ని కలవు అందు మొదటిది - ఆదిమధ్యాంతముల సామరస్యము. రెండవది అప్రస్తుత ప్రసంగరాహిత్యము. మూడవది అనతివిస్తృతి. నాల్గవది తార్కికమైన అనుక్రమము ఐదవది పటుత్వమును, సౌందర్యమును గల శైలి. ఈ శైలియే కావ్యేతరమైన వ్యాసమునకు కావ్యమండలిలో స్థానము నొసగునది. వ్యాసమున అర్థగాంభీర్యమెట్టిదో శైలీసంపన్నతయు అట్టిదే. తాత్త్వికముగా విషయవాలన మొనర్చి, పటుత్వముగల భాషలో, సోపపత్తికమైన సిద్ధాంతము చేయు వ్యాసములే పఠనాయోగ్యములు. అర్థగాంభీర్యము లేనిచో పేలవతయు, శైలీ సంపన్నత లేనిచో నీరసతయు తటస్థించి, వ్యాసమును సాహిత్యరంగము నుండి తొలగించును.

విషయ భేదమునుబట్టి వ్యాసశైలి ఒక్కయెడ అలంకారికముగా, ఒక్కయెడ ప్రస్తావికముగా, ఒక్కయెడ తార్కికముగా మారుచుండును. ఏ రూపమును దాల్చినను, వ్యాసశైలికి ఆత్మీయాంశము బుద్ధిగమ్యత. విజ్ఞానసాంద్రమైన వ్యుత్పత్తికి గల మేధావియే వ్యాసరచనకు పూనుకొనును గాన, అతని మేధలో పుట్టిన భావములుగల రచన బుద్ధి గమ్యముగాక ఇంకొక విధముగా ఉండదు. క్వాచిత్కములైన వర్ణనాప్రధానములు, హాస్యప్రధానములునైన వ్యాసములు మాత్రము కొంచెము రసచ్ఛాయలు కలిగి, భావనాహ్లాదజనములగుచుండును. తక్కినవన్నియు ఆలోచనాప్రధానములైన విజ్ఞానమును ప్రసాదించుచుండును.

కావ్యజాతిలో చేరకపోయినను, సాహిత్య ప్రక్రియగా పరిగణింపబడిన ఇంకొక రచన జీవితచరిత్ర.

* * *

జీవిత చరిత్ర

ఒక మహాపురుషుని జీవిత మహత్త్వాలోకముచేత కలిగిన అబ్బురపాటు ప్రేరణ కాగా, ఆ మహత్త్వ విశిష్టతను లోకులకు తెలుపుటకై వ్రాయబడెడి కథయే జీవితచరిత్ర. పరచరిత్రయైనను, ఆత్మచరిత్రయైనను పేరునకుమాత్రమే అది చరిత్రగాని, గుణముచే అది ఆఖ్యాన విశేషమే. చరిత్ర అను పదమునకు ఏ కారణముచేతనో దేశచరిత్రయను అర్థము రూఢమైనది. ఒక దేశముయొక్క గాని, జాతియొక్కగాని చరిత్ర ఎంతసమర్థుడైన చరిత్రకారుడు వ్రాసినను, దాని ఆత్మను సమగ్రముగా వ్యక్తము చేయజాలడు. అతడు రాజ్యముల యొక్కయు, రాజుల యొక్కయు పతనోత్థానములు లోనగు భూతార్థములను వివరించుట యందే శ్రద్ధ చూపును. ఇక జీవిత చరిత్ర, ఏ వ్యక్తియొక్క చరిత్రను చెప్పుటకు ఉద్దేశించునో, అతని ఆత్మను వ్యక్తముచేయుటకు యత్నించును. ఆ వ్యక్తి యొక్క జీవితమునందు ఏయే ఘట్టములు అతని మహత్త్వ నిరూపణమునకు ఉపకరించునో, ఆ ఘట్టములు కాలక్రమానుసారముగా సంఘటింపబడి, విన నింపైన కథారూపమున వ్రాయబడునపుడే జీవిత చరిత్ర, 'చరిత్ర' అనిపించుకొని ఆఖ్యానమై వాఙ్మయకోటి కెక్కును. కథాపురుషుని యాత్మీయతను వ్యక్తము చేయలేనట్టియు, కథనకౌశలము లేనట్టియు జీవిత చరిత్రలు సాహిత్యమనిపించు కొనవు.

బహుకాల బహుపురుష వృత్తాంతములుగల పురాణములకంటె,ఏకనాయ కాశ్రయమైన ప్రబంధమెటుల భిన్నమో, అట్లే దేశచరిత్రకంటె ఏక వ్యక్తి జీవిత చరిత్రయు భిన్నము. ఈ రెండు చరిత్రల భేదసాదృశ్యములను భంగ్యంత రమున ఇట్లు చెప్పవచ్చును: సమగ్రమైన దేశచరిత్ర ఒక్క రాజకీయాంశముల నిరూపణమేగాక ఆ దేశములో, ఆ జాతిలో జన్మించిన మహాపురుషుల ప్రవృత్తి విశేషముల సంపుటీకరణము కూడ కాదగును. అట్టి మహామహులలో నొక్కని ప్రవృత్తి విశిష్టతను ఇతివృత్తముగా స్వీకరించి సుందరమైన రచన చేయుట జీవిత చరిత్ర వ్రాయుట. పైని పేర్కొన్న ఏకనాయకాశ్రయత్వములో కథన కౌశలముతోపాటు రచనా సౌందర్యము కూడ జీవిత చరిత్రకు సాహిత్య ప్రపంచ మున స్థానమును కల్పించెడి అర్హతలలో మరొకటి యగును. కేవల దేశచరిత్రలలో

కొన్నింట సుందరమైన రచన ఉండవచ్చునేమోగాని, తక్కిన రెండును ఉండవు. అయ్యును దేశచరిత్ర రచనలో రమణీయమైన శైలియందు దృష్టి పెట్టిన చరిత్రకారులు చాలమంది లేరు. విషయ ప్రధానములైన రచనలకు రమణీయమైన శైలి అంతగా ఆవశ్యకము కాదు విషయప్రధానమయ్యు, అట్టి శైలిని గూడ అపేక్షించి సాధించినపుడే జీవితచరిత్ర సాహిత్యముగా పరిగణింపబడును. అసలు విషయమేదియైనను, ప్రక్రియ యేదియైనను, ఒక గ్రంథమును సాహిత్యముగా పరిగణింపబడజేయునది రమణీయమైన శైలియే యనుట నిర్వివాదము.

అట్టి శైలి ఉన్నంత మాత్రమున జీవితచరిత్ర సయితము యథార్థమైన కావ్యజాతియందు చేరదు. కావ్యము సౌందర్యాపేక్షచే అయదార్థములైనను అసంభావ్యము కాని కల్పనలను అంగీకరించును. చారిత్రక కావ్యములు వ్రాసిన కవులు సైతము అట్టి సుందర కల్పనలవల్లనే శుద్ధచారిత్రక విషయములను కావ్యములుగా చేయగలిగిరి. కాని, జీవిత చరిత్రయందు ఎట్టి కల్పనాలేశమును పనికిరాదు ఈ యంశములో దేశచరిత్రవలె జీవిత చరిత్రయు యథార్థకథనమే కావలయును.

ఈ కల్పనాది విశేషములకు అవకాశము లేని రచన గనుకనే దీనికి కావ్యశిల్ప గౌరవము దక్కలేదు. అయినను ఆ కథా పురుషుని జీవితమహత్త్వమే ఆ చరిత్రకు సౌందర్యమును అపాదించుట వలన ఆ గ్రంథము పఠితలకు పూజ్యమగుచుండును. ఎవని జన్మము మానవజాతికి అలంకారభూతమో, ఎవని వర్తనము లోక కల్యాణ హేతువో, ఎవని ప్రవృత్తి మానవ నాగరికతాభివృద్ధికి కారణభూతమో, అట్టి అసాధారణ ప్రభావముగల వ్యక్తి యొక్క నడవడియే జీవితచరిత్రకు వస్తువుగా ఉపకరించునుగాని, లోకసామాన్యుల వర్తనము ఉపకరించదు. ఆ వ్యక్తి సర్వమానవకోటికిని అప్పుడు కాకపోయినను, తన జాతికి సాంఘికముగానో, రాజకీయముగానో, మరే విధముగానో మహోపకారమొనర్చి, ఉద్ధరించి, ఔన్నత్యము కలిగించిన స్వార్థ రహిత జీవనుడైనపుడు, అతని చరిత్ర స్వజాతీయులకే గాక క్రమముగా కొంత కాలమునకైనను లోకపూజ్యమగును. అట్టి పూజ్యతకు పాత్రముకాని జీవితచరిత్రలు ఉత్తమశ్రేణిలో పరిగణింపబడవు.

ఈ రచనలలో దీక్షాపూర్వకముగా పాటింపవలసిన ప్రథమ నియమము సత్య కథనము. ఎంత మహనీయుడైనను, సర్వదోష రహితుడైన మానవుడుండడు. అందుచే సత్యకథనమున కథానాయకుని దోషనిరూపణము కూడ అవసరమగుచో దానిని మానరాదు. ప్రలోభములు, ప్రతికూల పరిస్థితులు ఎట్టివానినైనను ఒక్కొక్కప్పుడు వశపరచుకొని కొన్ని అకార్యములకు ఉన్ముఖుని చేయవచ్చును. ఆత్మవంతుడైన వ్యక్తి వాటితో పెనగులాడి జయించును. లేదా

కొంతవరకు పరాజితుడగును. ఓడిపోయినపుడు ఆ పరాజయమే అతనికి నూత్నమైన ఆత్మశక్తి నిచ్చి, శపథపూర్వకముగా సత్పథమునుండి తొలగని వానినిగా జేయును గ్రంథకర్త అట్టి సన్నివేశములలో వ్యక్తము చేయవలసిన కథాపురుషుని దోషములు, లోపములు మరుగపరచుటకంటె ఉద్ఘాటించుటయే మేలు. లోకమునకు అదియే సదుపదేశమగును.

మానవ జీవితము ప్రకాశము, అప్రకాశము (Public and Private) అని రెండు విధములు. వీటినే ఈనాడు బహిరంగ జీవితము, ఆంతరంగిక జీవితము అని యనుచున్నారు. స్వీయచరిత్ర వ్రాసికొను వ్యక్తి తన జీవితమును యథాతథముగా లోకమునకు ప్రదర్శింపవలయుననెడి కుతూహలము కలవాడగుచో, ఆ రెండు విధములైన జీవితభాగములను చిత్రించుట మేలు. అట్టి తలంపు లేనిచో ఆంతరంగిక జీవితమును స్పృశింపకుండుట అంతకంటెను మేలు. బహిరంగ జీవితమునకు ప్రేరకములైన సంఘటనలు ఆంతరంగిక జీవితములో ఉన్నచో, అవి ఎంత గోప్యములైనను ప్రకటింపబడవలసినవే గాని దాచవలసినవి కావు పరచరిత్ర వ్రాయువానికి కథాపురుషుని గృహస్థతకు సంబంధించిన గోప్య విషయములు లభించుట బాల కష్టము. వాటిని సంపాదించుటకై అతడు పడెడి పాటు నిజముగా సత్యదేవతారాధనమే యగును. మహోదారమైన బహిరంగ జీవితము గల ఒక మానవునకు ఇంట అనుకూలవతి గాని భార్యయు, విధేయతలేని సంతానమును, సహకారములేని సోదరులును ఉన్నారనుకొందము. ఈ ప్రతికూల పరిస్థితుల ప్రభావము అతని బహిరంగ చరిత్రలో ఎప్పుడేని ఎక్కడేని ముక్కోపముగా, అసహనముగా, నిర్దాక్షిణ్యముగా వ్యక్తము కావచ్చును. స్వార్థరహిత లోకోపకారమొనర్చు ఆ వ్యక్తికి ఇట్టి స్వభావ లోపము లుండుటకు గల కారణములను చరిత్రకారుడు పరిశోధించి తెలిసికొని తెల్పినపుడు లోకులకు ఆ పురుషునియందు ఆదరభావము ఎక్కువగును. లేనిచో దురభిప్రాయమే పొడమును. కొన్ని జీవితచరిత్రలు జీవితమునంతను విషయ భూతముగా గైకొనక కథానాయకుని జీవితములో ఏ కార్యసిద్ధి ఆదర్శప్రాయముగా లోకమునకు ఉపకరించునో దానిని మాత్రమే ప్రస్ఫుటముగా చిత్రించుటకు పూనుకొనును. అట్టి యెడల నైతము ప్రస్తావన మాత్రముగానైనను కథానాయకుని పూర్వచరిత్ర కొంత సంగ్రహముగా చెప్పవలెను. లేనిచో ఉపక్రమణము హఠాత్సంభవ మనిపించును.

జీవిత చరిత్రకారుడు నిజమునకు వీరారాధన తత్పరుడు. స్వీయచరిత్రకారుడు, ఆత్మవిశ్వాస సంపన్నుడు. తనకు పూజ్యభావము లేనివాని చరిత్రను వ్రాయుటకు ఎవ్వడును తలపెట్టడు. స్వశక్తియందు విశ్వాసములేనివాడెవ్వడును తన చరిత్రను వ్రాసికొనడు. తనకు ఆరాధనీయుడైన పురుషుని వీరునిగా

భావించి అతని చరిత్ర వ్రాయువాడు అత్యుత్సాహముచే అతిశయోక్తుల దారి పట్టునేని లోకులకు ఆ కథానాయకునియందు పూజ్యభావమేతగ్గిపోవును. అందుచే రచయిత ఆవేశపూరితుడు కారాదు. అట్లే ఆత్మవిశ్వాసముగల స్వీయచరిత్రకారుడు తాను సాధించిన కార్యసిద్ధులద్వారా తన ఆధిక్యమును ప్రదర్శించుకొనుటకంటె వినయసంపదనే ఎక్కువ ప్రస్ఫుటము చేయుట లెస్స.

జీవిత చరిత్రలలో సాహిత్యమునకును, సాహిత్యచరిత్రకును నియతోప కారములగునని కవుల చరిత్రలు.

కవులకు వేరువిధమైన మహత్త్వమేమియు లేకున్నను, వారిని మహాపురుషులనుగా పరిగణించుటకు ఉత్తమ కావ్యకర్తృత్వ మొకటియే చాలును. రాజ మంత్రులకు, సేనాధిపతులకు, రాజనీతి విశారదులకు, సంఘసేవాపరతంత్రులకు, ఆచార్యపురుషులకు ఉండెడి ఘనత ఎట్టిదో ఉత్తమ గ్రంథకర్తలైన కవుల ఘనతయు అట్టిదే. వారు చేసెడి సారస్వత సృష్టి తమ సంఘమునకేగాక ఇతర జాతులకును, తమ కాలమునకేగాక కాలాంతరమునను ఉపకరించును గాన, వారి జీవితచరిత్రలు పరిమిత ప్రదేశములలోనేగాక ఎల్లయెడల ఆమోదింపబడును.

ఇతరులవలె కవులు మాత్రము స్వీయచరిత్ర వ్రాసికొను అభ్యాసముగల వారు కారు వారి చరిత్రలు వ్రాయునధికారము కలవారైనను కొందరే ఉందురు. అట్టివారు మొదట సరసులైన కావ్యవిమర్శకులు కావలెను. ఆపై తమ రచనలకు విషయభూతులైన కవులయొక్క రచనలను కూలంకషముగా పరించి, అందలి మహత్త్వమును గుర్తించి ఆనందించినవారు కావలెను. తాము అనుభవించిన ఆ యానందమును వివరించుట కావ్యవిమర్శ అనిపించుకొనును. ఆ విమర్శయును, ఆ కావ్యమును కవి జీవితముతో జోడించి వివరించినపుడు కవి జీవిత చరిత్ర యగును. దీనికే చారిత్రక విమర్శ అని పేరు కవి జీవిత చరిత్రలో కథానాయకుని జననము, వృత్తి మొదలైన జీవిత విశేషములకంటె అతని కవితా ప్రవృత్తికిని, దానికి దోహదమిచ్చిన పరిస్థితులకును ఎక్కువ ప్రాధాన్యముండును. ఒక్కొక్కయెడ స్థూలదృష్టికి పెద్దగా గోచరింపని కొన్ని సాధారణ జీవిత విశేషములు కావ్యవిమర్శకు తోడ్పడునవిగా ఉండవచ్చును. అట్టివి గోచరింపనివాడు కొన్ని కావ్యములకు కూలంకషమైన విమర్శ వ్యాఖ్యయే కుదురదు. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు.

ఉత్తర రామచరిత్ర రచనకు పూర్వము భవభూతికి భార్యా వియోగము కలిగియుండుననెడి ఒక మతము కలదు. అది నిజమే కావచ్చు. కానిచో, ఎంత ఘోరమైన ఆపదనైనను ఈశ్వరుడు హాలాహలమువలె కంఠమున నిలుపుకొనగలిగిన రాముడు ఆ నాటకమున వావిడిచి బేలగా వాపోవుట సమర్థనీయము కాదు. కవి భార్యావియోగమువలన తాను అనుభవించిన దుఃఖభారమంతయు

రామునికి ఆపాదించి యుండునని పై మతమువారనుకొందురు. కాని, స్వానుభవము లేకున్నను, భావనాబలమున అర్ద్రహృదయుడైన కవి పాత్రవశమున అట్టి శోకపరిప్లుతిని కలిగింపవచ్చునని ఇంకొక మతమువా రందురు. ఇందలి సత్యాసత్యములను నిరూపింపదగిన భవభూతి జీవితచరిత్రమే యొకటి యున్నచో ఆ చారిత్రక విమర్శకుల వాదము సమసిపోయెడిది. మన దేశములో ఏ కవిని గురించిన చరిత్రయు లేదు సరికదా, అతని కాలమును గురించిగాని, వంశమును గురించిగాని, జననమును గురించిగాని ఎరుగదగిన సాధనములును అంతగా లేవు. కావ్యరసాస్వాదమునకు ఈ జీవిత విశేషములు సాధన భూతములు కానిమాట నిజమే గాని, చారిత్రక విమర్శకు మాత్రము వీని ఆవశ్యకత ఎంతో యుండును. కావున కవుల చరిత్రలలో మనమూహింపదగిన విశేషములు కావ్యవిమర్శకు నియతోపకారకములు కాగలవి మాత్రమే.

ఈ ఆవశ్యకత భావకవుల ఖండకావ్యములను విమర్శించుటలో ఎక్కువ కలుగును. జీవితములో తటస్థించెడి అనుకూల, ప్రతికూల పరిస్థితుల ప్రభావము వలన కలిగిన సుఖదుఃఖాత్మక హృదయవేదనలను కవిత్వరూపమున వ్యక్తము చేసికొనుట భావకవుల సాధారణ లక్షణము. వారు అట్టి ఆత్మవ్యక్తీకరణమును సాక్షాత్తుగా, సూటిగాగాక, అన్యాపదేశముగా, విషయనిగరణముగా చేయుదురు. అట్టి భావగీతముల యంతరార్థమును అవగాహన చేసికొనుట, వాటికి ప్రేరకమైన ఆ పరిస్థితుల పరిజ్ఞానమువలన సుకరమగును. అవి ఒక్కొక్కప్పుడు లోకమునకు హేయభావమును కలిగించెడి పరిస్థితులే అగుగాక. జీవిత చరిత్రకారుడు వాటిని కప్పిపుచ్చతగదు. ఆ హేయభావము సమకాలికమేగాని సార్వకాలికము కాదు. దానివలన కవికి వచ్చెడి దుష్కీర్తికంటె సత్కీర్తియే అధికమైనపుడు ఆ దుష్కీర్తి అతనినేమియు బాధింపదు. మహానుభావుడైన క్షేత్రయ పదరచనకు ఉపక్రమించుటకును, గ్రామమువిడిచి దేశములువట్టి పోవుటకును కారణము, ఆ గ్రామములో అతడొక గొల్లపడుచును వలచుట అని చెప్పుదురు. అతని వలపునకు భాజనమైన ఆ పుణ్యభాగినిని గోపికగా, తనను శ్రీకృష్ణునిగా భావించుకొని, ఆ ప్రణయమును పురస్కరించుకొనియే అతడు పదములను వ్రాయుటకు ఉపక్రమించెనట. ఈ వలపు అనుచితవర్తనమని సంఘీయములు నిందింపగా, ఆ నిందపడలేక అతడు దేశాంతరవాసుడయ్యెనట ఇది ఆనాడు అతనికి దుష్కీర్తి తెచ్చిన దుర్వర్తనము. నేడో ఆ సంఘము లేదు, ఆ గొల్లపడుచు లేదు. వారందరును విస్మృతిపాలైపోయిరి. శాశ్వతముగా మిగిలినవి పూజ్యమైన క్షేత్రయ పేరును, పూజ్యతరములైన అతని పదములును.

కావున ఉత్తమ కావ్య రచనకే కారణములైనచో కవియొక్క స్వభావ లోపములను పేర్కొనుటయే మంచిదిగాని, మరుగుపరచుట బాగుకాదు. అయితే ఆ కావ్యమునకును, ఆ లోపములకును పోరాని సంబంధమున్నపుడు మాత్రమే వాటిని ప్రస్తావింపదగును.

ఇతర జీవిత చరిత్రలంకంటె కవుల జీవిత చరిత్రలు కావ్యోదాహరణములతో నిండియుండును గావున, వాటి పఠనము చంపూకావ్య పఠనమువలె రసానందము నిచ్చుచుండును. ఇతర జీవిత చరిత్రలకు ఆ శోభ రాదు. వాఙ్మయ చరిత్రకు, వాఙ్మయ విమర్శకు కవుల జీవిత చరిత్రలు ప్రథమ సాధనములని నిరాక్షేపముగా చెప్పవచ్చును.

కావ్య విమర్శ

విమర్శ యనగా ఒకరు చేసిన పనియందలి బాగోగులను ఇంకొకరు వివేచించి తెలుపుట. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ పనిని చేసినవాడే తన పని బాగున్నదియు లేనిదియు తానే విమర్శించుకొనవచ్చును ఆ పని ఇతరులకోసము చేసినదైనచో, ఆ ఫలము ననుభవించెడివారు బాగున్నది, లేదు-అనుట న్యాయమే వంటచేయుట సాధారణముగా ఇతరు లనుభవించుటకే గనుక, దానిని తినెడివారు ఆ వంట బాగున్నది, లేదు - అని అనుకొనుటలో తప్పేమియులేదు. ఊరక స్థూలముగ బాగున్నది, లేదు-అనుటకంటె పదార్థములలో ఏ రుచి తక్కువైనదో, ఏది ఎక్కువైనదో చెప్పగలుగుట వివేచనతోకూడిన పని. ఇట్లే నిత్యవ్యవహారములలో ఏ పని యెవరు ఎవరికోసమై చేసినను, అది ప్రకాశము చేయబడినప్పుడు ఎవరికి తోచినట్లు వారు 'ఇది మంచి, ఇది చెడు'అని యనుకొనుట తప్పదు. ఈ విమర్శ ఒక మానవకృతములైన కార్యములను గురించియేకాక, ప్రకృతి దేవతాసృష్టిని గురించియు జరుగుచుండును. కనుక, ఏ పని చేసినవాడైనను దానిని ఇతరుల కంటపడకుండ దాచుకొనిననేతప్ప ప్రకాశమొనర్చెనా- ఈ నిందాస్తుతులు తప్పవు.

విమర్శ నిత్యవ్యవహార కార్యములను దాటి శిల్పరచనా విషయములను గురించియే చేయవలసివచ్చినపుడు మాత్రము అందరకును ఆ బాగోగులు నిర్ణయించెడి అధికారములేదు. అక్కడ ఆ శిల్పమునకు సంబంధించిన శాస్త్రపరిశ్రమ కొంత అవసరమగును. ఒక సంగీత కచేరిలో సభ్యులుగా ఆసీనులైన వేయి మందిలో నూటికి తొంబది తొమ్మండుగురు గాయకుని గాత్ర మాధుర్యమును బట్టి ఆ గానమును మెచ్చుకొనుచుండగా, ఇక మిగిలినవారిలో ఏ నలుగురైదుగురో ఆ గానములో ఎడనెడ దొరలెడి లోపములను కనుగొనగలిగి యుందురు. వారైనను గాత్రమాధుర్యమునకును, పాట రక్తికిని సంతోషించుచునే ఆ నెరసు లెన్నుదురు. ఇట్టి యీ అల్పసంఖ్యాకులకు కొంత గానశాస్త్ర పరిశ్రమ ఉన్నదన్న మాట. తక్కినవారికి అది లేకపోబట్టి ఆ లోపములను గుర్తించలేదు- వారికున్న శక్తియంతయు మాధుర్యాస్వాదయోగ్యమైన హృదయము. రెండవజాతివారికి దానితోపాటు సదసద్వివేచన. ఈ రెండును కలిసిననేగాని సహృదయత్వమేర్పడదు. ఇట్టివారే అయా శిల్పరచనా విశేషములు బాగోగులను నిర్ణయించి చెప్పగలవారు. వివేకియైన గాయకుడు తాదృశులైనవారి మెప్పులను ఆశించునుగాని,

పామరజనుల తలయూపులను గాదు. నాగరక లోకమున శిల్పరచన ఆరంభ మైనప్పటి నుండియు ఉత్తమ వివేచనగల అట్టి ప్రాజ్ఞుల ఆమోదార్థమే శిల్పులు ప్రయత్నములు చేసిరి. వారి మెప్పే తమకు కనకాభిషేకముగా భావించిరి. తమ కోసము తాము రచించుకొన్న శిల్పవిశేషములను సైతము లోకములో వారు ప్రచురించుట కేవలము ఈ మెప్పును కోరియే. ఇతరుల మెప్పుకోసమై అలమ టించుటయే శిల్పి హృదయములోని దౌర్బల్యము. దీనిపేరే కీర్తికాంక్ష. "The last infirmity of the noble mind."

మరి ఈ మంచి చెడ్డలను వివేచించుటకు ప్రమాణములేవి? తనకు నచ్చిన దెల్ల మంచి అనియు, తనకు నచ్చనిదెల్ల చెడు అనియు ఎవడైన అన్నచో ఆ మాట ప్రామాణికము కాదు. తనకు నచ్చుటకు శిల్పములోని గుణవిశేషముగాక ఇతర కారణములు వేరే ఉండవచ్చును. ఆ శిల్పి తనకు మిత్రుడో, బంధువో, స్వగ్రామస్థుడో అయియున్నచో, వానిపైనుండెడి మక్కువ అతని రచన బాగు న్నదని తోపింప వచ్చును. అట్లుగాక అతనిపై ఇతనికి వ్యక్తిగతముగా అసూయా ద్వేషములేమైన ఉన్నచో, ఆ రచన ఎంత బాగున్నను బాగుండ లేదనవచ్చును. ఈ విధములైన తీర్పులన్నియు రాగద్వేషపురస్కృతములై, విలువలేనివగును. అంతేగాక, మమతా దూషితమైన విమర్శ ఆ శిల్పసృష్టిని, ద్వేషపూర్వకమైన విమర్శ విమర్శకుని అపహాస్యము పాలు చేయును. ఎవడో అధముడు తప్ప ఉత్తముడైన శిల్పి ప్రామాణికుడైన ఉత్తమాధికారి మెప్పుదలనే కోరుచుండును. ఆ ప్రామాణికునకు ఉండవలసిన మొదటి యోగ్యత సరస హృదయమనియు, దానికితోడు వివేచనా శక్తి యనియు పైని చెప్పితిని. ఈ సరస హృదయత కొంతవరకు సహజముగానే ఉండును. ఇది శిల్పికుండెడి ప్రతిభ వంటిది. అతని వలెనే ఈతడును ఈ సహజశక్తిని పెంపొందించుకొను మార్గము లున్నవి. అవియే అభ్యాసము, విద్యాసముపార్జనము అనిపించుకొనును. ఈ విద్యాసముపార్జనమే శాస్త్రపరిజ్ఞాన మనునది. కావ్య శిల్పమునకు అవశ్యక ములైన శాస్త్రములు ఛందోవ్యాకరణాలంకారములు. ఈ మూడింటిలో ఛందో వ్యాకరణములు- కావ్యములో ఛందోవ్యాకరణ దోషములున్నప్పుడు, వాటిని ఎత్తి చూపుటకు మాత్రమే పనికి వచ్చును. అట్టి దోషములు లేనప్పుడు కావ్యము దోషరహితమని మాత్రమే చెప్పగలుగును గాని, ఏ విధముగా గుణవిశిష్టమో చెప్పుటకు ఆ శాస్త్రములు పనికిరావు. ఇక అలంకారమనునది కావ్యగతములైన గుణములను దోషములనుగూడ ఎత్తి చెప్పుటకు అక్కరకు వచ్చెడి ఉభయ తారకమైన శాస్త్రము. అందుచేత, అలంకారశాస్త్రమే కావ్యవిమర్శకు ప్రామా ణికము. ఒక్కొక్కప్పుడు ఈ శాస్త్రప్రమాణముకంటె శిష్టవ్యవహారము ఎక్కువ ప్రామాణ్యమును వహించును. ధర్మాధర్మ నిర్ణయములో గూడ వేదము,

శాస్త్రము, శిష్టసమ్మతము అనెడి మూడును సమప్రామాణ్యము కలవే అని పెద్దలు అనుచుందురు

> "వేద విహితమ్ములును, శాస్త్ర విహితమ్ములును
> శిష్టసమ్మతములుననఁ జెప్పనొప్పి
> ధర్మములు మూఁడు విధములఁ దనరుచుండుఁ
> గడఁగి యన్నియు సద్గతి కారణములు."

అని భారత వచనము. అనగా శాస్త్రవిహితములైన నియమములను పాటింపక పోయినను, కావ్యము శిష్టాచార సమ్మతముగా ఉన్నచో బాగున్నట్లు గానే అంగీకరింపవలెనని దీని తాత్పర్యము అందుచేత, కావ్యవిమర్శకుడు అలంకార శాస్త్ర పరనముతో మాత్రమే తృప్తిపడక, శిష్టాచార రూపమైన ప్రాచీన వాఙ్మయమునంతను శ్రద్ధమై మథించి, దాని అమరత్వమునకు కారణ భూతము లైన గుణ విశేషములు దానిలో ఏవి కలవో గ్రహించి, వాటిని గూడ శాస్త్ర ప్రమాణ వచనములతోపాటు స్వీకరింపవలెను. ఈ ఉద్యోగమంతయు విమర్శ కుడు సంపాదింపదగిన సంస్కార రూపమైన అధికారము.

మన దేశమునందు ప్రాచీన కాలమున సంస్కృతమునగాని, నిన్న మొన్నటివరకును ఆంధ్రమునగాని యదార్థమైన విమర్శలు లేనేలేవు. కూలంకష మైన సర్వశాస్త్ర పరిజ్ఞానముగల విద్వాంసులు కావ్యములకు వ్రాసిన వ్యాఖ్యా నములు మాత్రము కలవు ఆ వ్యాఖ్యానములలో సాహిత్య విద్యార్థికి అక్కరకు వచ్చునట్లు శబ్దార్థ రసభావాలంకార వివరణములతో ఏ పద్యమునకు ఆ పద్యమే పరామర్శింపబడును గాని, అఖండ కావ్యశిల్ప సౌందర్యమును గూర్చిన పరిశీలన యుండదు. అసలు మన అలంకారశాస్త్రముల పద్ధతియు ఇంచుమించు ఇదియే. అలంకారికులు తాము నిర్దేశించెడి లక్షణ వాక్యములకు లక్ష్యములుగా కావ్యముల నుండి ఒకొక్క శ్లోకమునే ఉదాహరించిరి గాని, ఏ కావ్యమునైనను చేపట్టి దాని సమగ్ర స్వరూపమును పరామర్శింపలేదు. నిజమునకు శాస్త్రము అట్టి పరామర్శను అపేక్షింపదు. కాని, అలంకార శాస్త్రములలో విమర్శ పరిజ్ఞానమునకు అక్కరకు వచ్చెడి ఉపదేశ భాగము చాల కలదు. కావ్య స్వరూపము, కావ్య ప్రయోజనము, కావ్య హేతువులు, శబ్దశక్తి, రసనిష్పత్తి అనెడి ప్రకరణములలో తుదిరెండిం టను గల కావ్యశిల్ప సంప్రదాయములు మరి ఏ దేశమునను, ఏ వాఙ్మయము నను చెప్పబడలేదు అని నాయభిప్రాయము. అవి సార్వకాలిక, సార్వజనీనము లైన కావ్యతత్త్వ నిరూపక ప్రకరణములు. ఆ విభాగములు జిజ్ఞాసువులైన సాహిత్య పరులు జ్ఞాన సముపార్జన చేయుటకు ఎక్కువగా ఉపయోగపడునే గాని, విమర్శకునకు ప్రమాణవాక్యములుగా గాని, వ్యాఖ్యాతకు లక్షణ వచన ములుగా గాని ఉపయోగపడవు. అవిగాక నాయికా నాయక స్వరూపములు

తద్భేదములు, కావ్యగుణములు, కావ్యదోషములు, అలంకారములు మొదలైన ప్రకరణములు నానావిధ కావ్య సామగ్రీ వివరణకోశములని చెప్పదగియుండును. ఈ వివరణమంతయు కావ్య వ్యాఖ్యాతలకు మిక్కిలి ఉపయోగపడును. గుణ దోష ప్రకరణములు మాత్రము విమర్శకునకు కొంతవరకు అక్కరకు రావచ్చును

ఇటీవల ఈ శతాబ్ది ప్రారంభ కాలమున వ్యాఖ్యానభిన్నములైన విమర్శలు కొన్ని ఆంగ్లేయ భాషా సాహచర్యమున మన భాషలో తల సూపెను. ఈ విమర్శకులు సైతము వ్యాఖ్యాతలవలెనే ఈ ప్రకరణములందలి లక్షణ వాక్యములను ప్రమాణములుగా స్వీకరించి, తదనుగుణములైన రచనలను మంచి వనియు, తద్భిన్నమైన వాటిని చెడ్డలనియు పొగుడుటయో, తెగడుటయో చేసిరే గాని స్వతంత్ర మార్గము త్రొక్కలేకపోయిరి. ఈ జాతి విమర్శకు సాంకేతిక విమర్శ (Abstract Criticism) అని పేరు. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు:

శాకుంతలమున నాటక కార్య ప్రవాహగతికి ప్రతీప గమనము పట్టించిన దుర్వాసశ్శాప కల్పనమును వ్యాఖ్యాతలు "నవినా విప్రలంభేన శృంగారః పుష్టి మశ్నుతే" అనెడి లక్షణ వాక్యానుసారముగా సమర్థించిరి. మరి ఆ శాపము నాయకుని అసత్య దోషము నుండి తొలగించుటకు కల్పింపబడినదనియు ధీరో దాత్తుడు అసత్యవాది కాకూడ దనియు ఇంకొక సమర్థన చూపిరి. ఆ శాపమునకు పారమార్థికమైన వేరొక ప్రయోజనమున్నది. దానిని పూర్వప్రకరణములో వివరించితిని. మరి ఈ సాంకేతిక విమర్శకులు అంతతో ఊరకుండక, శకుం తలా దుష్యంతుల ప్రథమ సంయోగము దివాకాలమున జరిగినదనియు, అది మహాదోషమనియు, ధర్మశాస్త్రవచనానుసారముగా ఆ కల్పనను నిరసించిరి. కాని, మన్మథ సాక్షికములైన వివాహములకు ముహూర్తములు లేవు. ప్రపంచ నాటక కర్తలలో కాళిదాసు తర్వాత పేర్కొనదగిన మహాకవి షేక్స్పియర్ విష యమున గూడ అచ్చటి సాంకేతిక విమర్శకులు పెక్కునిందా వాక్యములు పలికిరి. రోమనులు గ్రీకులు వ్రాసిపోయిన ప్రాచీన నాటకములకు, నాటక లక్షణ ములకు అనుగుణముగా లేవని అతని నాటకములను అసాంప్రదాయకములనియు, లక్షణ విరుద్ధములనియు తిరస్కరించిరి. కొంత కాలము తర్వాత పాశ్చాత్యులు శిలాకంటకమయమైన ఆ పుంతనుండి తొలగి నవీన విమర్శకు చక్కని రాచబాట వేసికొనిరి. అది సహృదయ విమర్శ. సహృదయ విమర్శకుడు లక్షణ పరిజ్ఞానము లేనివాడు కాడు. అయ్యు కావ్యమును అక్షణముతో సమన్వయింపవలెననెడి దురాశ అతని కుండదు. ఏ కావ్యమును ఎన్నడును సర్వథా లక్షణ విధేయముగా ఉండదు. తన ఆజ్ఞకు కట్టుబడియే కావ్యరచన సాగింపవలెనని ఏ లక్షణకర్తయు ఏ కవిని గాని, ఎప్పుడును కోరలేదు. కావ్యకర్తయు తిరస్కారభావముతో లక్షణోల్లంఘ

నము చేయవలెననియు తలంపడు అట్టి ఉల్లంఘనము కావ్యసౌందర్యమునకు పోషకమగునని తోచినప్పుడే స్వతంత్రించును. సాంకేతిక విమర్శకుడు శాస్త్ర కర్తయొక్కగాని గ్రంథకర్తయొక్కగాని ఆశయ పరిజ్ఞానము లేక అతని శాస్త్రమునకును, ఈతని కావ్యమునకును ఆధారాధేయ సంబంధము పొసగింప జూచుటలో విఫల ప్రయత్నుడగుట నిస్సందేహము ఏ భాషలోనైనను ఇప్పటికి ఇట్టి విమర్శకులుందురేని వారి మాట పాటియై చెల్లదు.

సహృదయ విమర్శకుడు రసాస్వాద యోగ్యమైన హృదయము గలవాడగుటయేగాక, తాను దర్శించిన కావ్యసౌందర్యమును చిత్రించి చూపెడి శిల్పి. సౌందర్యమనునది కేవలము రసవిషయికమేకాదు. రసము సౌందర్యములో ఒక భాగము అందువలన నేటి విమర్శకుడు రస చర్చతో తృప్తిపడక, కావ్య సౌందర్యమునకు హేతుభూతములైన ఏ గుణవిశేషములు తన మనస్సును ఆకర్షించునో వాటిని వివరించుటకు పూనుకొనును

అతని వివరణముకూడ కావ్యము యొక్క సౌందర్యమును సంపూర్ణముగా చెప్పలేకపోవచ్చును. ఒక గ్రంథముపై పెక్కు విమర్శలు బయలుదేరుట ఇందువలననే. కావ్యము రచించు కవి, ప్రకృతిగతమైన సౌందర్యమును దర్శించి, దానికి రూపకల్పనముచేసి, లోకమునకు సాక్షాత్కరింపజేసినట్లే, ఆ రూపకల్పనలోని సౌందర్యమును దర్శించి దానికి రూపకల్పనచేసి, సాక్షాత్కరింపజేయుట ఈ విమర్శకుడు చేయుపని. అనగా ఇతడు కవిత్వముమీద కవిత్వము చెప్పెడి ప్రజ్ఞాశాలి.

పోలికనుబట్టి విమర్శకుడు కవివంటి శిల్పి అగుటయేగాక, అతని ప్రజ్ఞను ప్రదర్శించు వ్యాఖ్యాతయు అగుచున్నాడు. అంతేగాక, కావ్యగ్రథితములో ఇతివృత్తములో గర్భితమైయున్న ధర్మధ్వనిని గ్రహింపగల తాత్త్విక దృష్టి సంపన్నుడే విమర్శకుడగును.

ఆ పరమార్థమును వ్యక్తము చేయుటకు కవి, ఏ వాతావరణమును సృష్టించెనో, అయథార్థములయ్యు సత్యములనిపించుకొనదగిన ఏ కల్పనలు చేసెనో, ఆ సిద్ధికొరకు ఏయే ప్రాతలను సాధనములుగా ఉపయోగించుకొనెనో, ఏయే పాత్రలలో అతని ఆత్మీయత గోచరించునో, ఆ ఆత్మీయత యొక్క స్వరూపమెట్టిదో మొదలైన రహస్యములను అవగాహన చేసికొని, వాటిలో ఏది ఎంత వరకు సమగ్ర కావ్యసౌందర్యమునకు పోషకమయ్యెనో వ్యాకరించి చూపగల ఈ విమర్శ శుద్ధ శాబ్దిక జీవులకును, కేవల రసావేశ పరులకును సాధ్యమయ్యేదిది కాదు.

కావ్యములో కవియొక్క ఆత్మ ప్రతిఫలించెడి విధములు రెండు కలవు: ఒకటి- అతడు పాత్రలను అడ్డుపెట్టుకొని తాను చేసెడి స్వానుభవ వర్ణన. రెండవది- అనుభవము లేకపోయినను అతనికి భావనామాత్ర తృప్తినిచ్చిన వాంఛా పరంపరా వర్ణన. పరిస్థితులనుబట్టి అతని జీవితములో తీరక మిగిలిపోయిన కోరికలు, నెరవేరని ఉద్దేశములు, అందని ఆదర్శములు, వ్యర్థములైన ఆశయములు మొదలైన అతని భావజగత్తంతయు అనుకొనకుండగనే గ్రంథరచన వేళ కావ్యములో ప్రవేశించి స్థిరరూపమును పొందును. ఆ భావజగత్తులో సంచరించెడి అతని ఆత్మను పరిశీలించినచో గోచరించెడి మూర్తినే 'ఆత్మీయత' అని విమర్శ శాస్త్రమన్నది. ఈ ఆత్మీయతను దర్శించుట విమర్శధర్మములలో ఒకటి. కావ్య జగన్నిర్మాణమునకు ఈ ఆత్మీయత మూలస్తంభము వంటిది దానినిబట్టియే కవి యొక్క భావనయు, బుద్ధియు వ్యవహరించుచుండును. శాస్త్రకారులు చెప్పిన పద్యగత వ్యంగ్యార్థ గ్రహణముకంటె ఈ ఆత్మీయతా వ్యంగ్య గ్రహణము మిక్కిలి దుర్ఘటనమైన కార్యము. దానిని దర్శింపగలిగిన విమర్శకుడు జగన్నాటకమున విధి విధానమును దర్శింపగలిగిన జ్ఞానివంటివాడు. అంత ఉన్నతికి పోయిన విమర్శయే సార్థక నామమగును. ఇట్టి విమర్శ స్వతః ప్రమాణమును, ఆత్మాశ్రయమును ఐన వ్యాసరూపమున వుండును. కనుక ఇది వచన సాహిత్యమగుచున్నది. ఈ సాహిత్యపదము సార్థకము కావలెనన్నచో ఆ వ్యాసము యితర జాతి వ్యాసములకంటె యెక్కువ రమణీయముగా, శైలీ సంపన్నముగా వుండవలెను. నిజమునకు సాహిత్యమును గురించి వ్రాసెడి ఈ విమర్శ వ్యాసముల కంటె మేల్తరమైన వ్యాసములుండుట అరుదు. కనుక విమర్శకుడు, పైని పేర్కొన్న ప్రజ్ఞలతోపాటు ఉత్తమ వచన రచయితయు కావలెను.

మరి, ఎంత ఉత్తమ కావ్యములోనైనను చంద్రునిలో మచ్చవలె ఏదైన లోపమున్నచో, విమర్శకుడు దానిని తప్పక ఉద్ఘాటింపవచ్చును. లేనిచో, అది పక్షపాతయుతమైన విమర్శ అగును. అసలు సహృదయుడు కావ్యమునకును, కావ్య పఠితలకును సాధారణ మిత్రుడు. మిత్ర వాక్య మెప్పుడును మంచిని మెచ్చుకొనును; హితమును ఉపదేశించుచుండును. ఆ హితమును ఉపదేశించుటలో లోపములను సౌమ్యముగా ఎత్తి చెప్పుట ఒక పద్ధతి. అది పాఠకులకేగాక మరి కొందరు రచయితలకు గూడ ప్రయోజనకారియే అగును. ఒకవేళ తాను చెప్పక పోయినచో, ఇంకొక విమర్శకుడు వాటిని యెత్తి చూపినపుడు ఇతని విమర్శ అసమర్థమై, ఇతడు నిరుత్తరుడగును. ఆ లోపములు యథార్థముగా లోపములే గాక, శిల్ప దృష్ట్యా సమర్థనీయములేయైనచో వాటిని సమర్థించి చూపవచ్చును.

సమర్థనీయములు కావని తోచినప్పుడు ఆ లోపములను ఒప్పుకొనవచ్చును. మరి ఏ యితర మహత్త్వము కలిమిని ఆ కావ్యములు ప్రశంసార్హములగునో దానిని వివరింపవలెను. ఆ రీతిగానే పాత్ర చిత్రణలో, శైలిలో, సంవాదములో, అంక విభజనలో యెక్కడ యే దొసగున్నను సరసముగా, గ్రంథమునందు తిరస్కార భావము కలగకుండునట్లుగా వ్యక్తము చేయుట గుణమే కాని దోషము కాదు. ఈ దోష నిర్ణయములో అతడు మరల సాంకేతిక పద్ధతిని అవలంబించరాదు. ఎట్లనగా, నాటకములో శుద్ధ విష్కంభము మధ్యమపాత్ర ప్రయుక్తమనియు, మిశ్రవిష్కంభము మధ్యమ నీచపాత్ర ప్రయుక్తమనియు లక్షణ నిర్దేశము కలదు. దీనికి విరుద్ధముగా ఏ నాటక కర్తయేని ఒక విష్కంభమును ఉత్తమ పాత్రతో గాని, నీచపాత్రతోగాని నడపెనే అనుకొందము. అంత మాత్రమున ఆ నాటకమునకు వచ్చిన లోటులేదు; అది లోపముగా విమర్శకుడు తడవనురాదు. గుణబాహుళ్యము వలననే గ్రంథములు లోక ప్రఖ్యాతికి వచ్చునుగాని కేవల నిర్దుష్టత్వమువలన కాదు. అయితే, దోష నిరూపణార్థమే విమర్శకుడు గ్రంథమును చేపట్టుట- అకారణముగా శపించుటకై జలకమండవులును చేబూనుట వంటిది. దోషోద్ఘాటన పరాయణములైన విమర్శల వలన విమర్శకుని అక్కసు తీరి తృప్తి కలుగునేమోగాని లోకులు మాత్రము అతనిని సంస్కారహీనుడని, గ్రామ్యవర్తనుడని, మత్సరుడని నిందింపకమానరు అసలు సహృదయ విమర్శ ఈ యనాగరక మార్గమునే తొక్కదు.

ఇంకొక సంగతి- విమర్శశక్తియు, కుతూహలమును గలవాడు సమకాలిక రచనల జోలికిపోక, ప్రాచీన కావ్యములను విమర్శింపబూనుట ఉత్తమ పద్ధతి. వందలకొలది యేండ్లు గతించినను, ఆ గ్రంథములు యే మహత్త్వమువలన ప్రత్యగ్రములుగా భాసించుచున్నవో విచారణ చేసి, ఆ మహత్త్వమును నిర్దేశించుట విమర్శకునకు, లోకమునకును శ్రేయస్కరము. ఒక గ్రంథము యొక్క మంచి చెడ్డలను నిర్ణయింపగల పురుషుడు కాలపురుషుడొక్కడే. అతని పరీక్షకు తాళు దే గ్రంథము కాలాంతరమున స్థిరమై యుండుట. సమకాలికుల పొగడ్తలు గాని, తెగడ్తలు గాని. గ్రంథమును బ్రతికింపజాలవు; చంపను జాలవు. సమకాలిక గ్రంథములనే విమర్శింపవలసి వచ్చెనో, సరసుల మదికెక్కునట్లు, సహేతుకముగా, నాగరకముగా, నిర్మత్సరముగా నుండునట్లు విమర్శింపవలెను.

అసలు సాహిత్యము రసాస్వాదము కోసమై పుట్టినది గదా! సరస హృదయుడైన పాఠకుడు కావ్యమును చదువుకొని ఆనందించినచో దాని జన్మ సఫలమైనట్లే గదా! మరి ఈ విమర్శలు యెందుకు అనెడి ఆక్షేపణ యొకటి వున్నది. ఇందులో కొంత సత్యము లేకపోలేదు. అయినను విమర్శలు నిష్ప్రయోజకములు కావు. రసాస్వాద పరాయణులకును అవి కొంత తోడ్పడును.

ప్రాచీన కాలమున మన దేశమున యింకొక సంప్రదాయ ముండెడిది. కావ్యము వ్రాసినవాడు రాజస్థానములలో, పండిత సదస్సులలో దానిని వినిపించి ఉచితజ్ఞులను, ప్రాజ్ఞులునైన ఆ సదస్సుల మెప్పుపొందుటకై ప్రయత్నించెడివాడు. వారు ఊరక మెరమెచ్చులకై మెచ్చుకొనుటగాక, నిశితమైన పరీక్షచేసి, కవితోను, ఒండొరులతోను చర్చలు జరిపి, సారము తేల్చి, తుదకు దానికి తమ ఆమోదముద్రవైచి పంపించెడివారని తోచును. అంతేగాని, కావ్యమును గురించి ప్రత్యేక విమర్శ గ్రంథములు వ్రాసెడివారు కారు. లేనిచో అన్ని అలంకార శాస్త్రములు పుట్టియుండగా, ఆ శాస్త్రములకు ఆధార భూతములైన కావ్యముల మీద విమర్శ గ్రంథములు ఏల పుట్టియుండవు?

అంతేకాదు, వారికి కావ ముమీదగల అపేక్ష కర్తపై వుండెడిది కాదు. అతనిని గురించిన ఏ చరిత్రకాంశము తెలిసికొనుటకును ప్రయత్నించెడివారు కారు. అతని పేరు సైతము వారు మరచుట కద్దు. కావ్యకర్తలు కూడ కీర్తి విషయమున నిర్లిప్తులయియే వుండెడివారు. నేడుకూడ కావ్య రసాస్వాద తత్పరుడు విమర్శలను అపేక్షింపడు. కావ్య పఠనము వలన తనకు కలిగెడి ఆనందమునకు భంగము కలిగించెడి విమర్శలను అతడు చెవినిబెట్టడు. విమర్శలకై ఉబలాటపడువారు కావ్యము చదువక, దానిని గురించిన చర్చలను వినదలచినవారు మాత్రమే. అంతకంటె యెక్కువ ప్రయోజనము లేకపోబట్టి, ఈ విమర్శ వ్యాసములన్నియు ఉబుసుపోకకై చదివెడివైపోవుచున్నవి.

నిజమునకు విమర్శ అనునది కావ్యమును శ్రద్ధగా చదివి ఆకళింప చేసికొన్న వానికి మాత్రమే ఉద్దేశింపబడినది. వానికే అది ప్రయోజనకారి. అతడు కావ్య పఠనవేళ తనకు కలిగిన అనుభవమును ఆ విమర్శతో పోల్చి చూచుకొని, విమర్శకునకును, తనకును ఏకవాక్యత కలిగినప్పుడు సంతోషించుచు, కలుగనప్పుడు తమ అభిప్రాయమును గూర్చి పునఃపరిశీలన చేసికొనును. ఈవిధముగా అతని సారస్వత మననాభ్యాసము బలపడుచుండును. ఇదిగాక, సద్విమర్శనము వలన వచన వాఙ్మయము చాల వృద్ధిచెందును. లోకములో ఏ యితర విషయమునో పురస్కరించుకొని వ్రాసెడి వచనముల కంటె కవులను, వారి కావ్యములను పురస్కరించుకొని చేసెడి వచన రచన యించుమించు కావ, వాఙ్మయము వంటిదగును. అందుచే కావ్య విమర్శ సార్థకమే.

"జయంతి తే సుకృతినో
రససిద్ధా కవీశ్వరాః"

